كلمة العدد

بهذا العدد الذي يصدر بعد المؤتمر السابع عشر لاتحاد الكتاب التونسيين، تستأنف مجلّة المسار مسارها الذي تعتزم الهيئة المديرة الجديدة للاتحاد السعي الجادّ إلى جعله مسارًا منتظمًا على طريق الإبداع والانخراط في الحركة الثقافية التي تعيشها تونس في هذه السنة الاستثنائية وهي تحتفي بالقيروان عاصمة للثقافة الإسلامية. وتحتفل بمائويات ثلة من رموزها في مجالات الفكر والأدب: مائوية الشاعر الكبير أبي القاسم الشابي والكاتب الفنّان المتعدد المواهب علي الدّوعاجي وأحد رموز التنوير في الفكر الديني الشيخ محمد الفاضل بن عاشور. وتحتفي أيضا بمائوية تأسيس المسرح التونسي.

إن اتحاد الكتاب التونسيين يعمل على مواكبة هذه الأحداث الثقافية والأدبية، وعلى أن يجد القارئ صدى لها في أنشطة اتحاده وفي مجلتـه وعَزمُنا أن تجسّد " المسار" مسارَنا المنفتح على مغربنا و مشرقنا العربيين بل وعلى العالم لتكون فضاءً رحبًا للفكر و الإبداع مقدّمةً في الآن نفسه صورة لواقعنا الأدبي والإبداعي المُشرق ولتجارب كتّابنا وما تزخر به تونس من طاقاتٍ إبداعية يشرّف مجلّتنا أن تحتضنها وتعرّف بها.

و معًا.. يتواصل مسارُنا نحو آفاق أرحب للفكر والإبداع في مناخ من الحرية والمسؤولية.

المسار

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر : محمد الغزّي

القيروان

مَهْلاً فقدْ يتعَاتَبُ الأحْبَابُ ... بَعْضُ الهَوَى يا قَيْرَوَانُ عِتَابُ
إنّي الذي مَا تُبْتُ عَنْ وَجَع الهَوَى ... لمَّا الكثيرُ مِنَ الأحبَّةِ تَابُوا
عشْقِي لكلِّ الواجدينَ شريعة ... وقَصَائِدِي للعاشقين كتابُ
فأنَا أمِيرُ العاشقينَ بأرْضِكُمْ ... وجميعُكُمْ فِي سَاحَتِي حُجَّابُ
ضَوَّأْتُ ليل الرّوح بَعْد ظَلاَمِها ... وأقَمْتُ بيْتَ العِشْقِ وهوَ خَرَابُ
اخْلَعْ نعالك فالمكَانُ مُقَدَّسٌ ... والأرْضُ حَوْلَك كُلُّها مِحْرَابُ
عَهْدٌ علينَا أن يُضَمَّ صبابَة ... هذا التّرابُ وتلثمَ الأعْتَابُ
إنْ قَالَ قَوْمٌ ضَلَّ صَاحِبُكُمْ فقُلْ ... هذي الضّلالَةُ حِكْمَةٌ وصَوَابُ
يا بئر روطة والجرَارُ تنَاوَبَتْ ... هَلْ لي بِهَاتِيكَ الجِرَارِ شرابُ
قُولي لدُولاب المِيَاهِ يَدُورُ يَا ... دولابُ تَجْمَعُ بيننا أسْبَابُ
إنّا نُرْوي الظّامئِينَ تكرّمًا ... ونَظَلُّ ظَمْآنَيْنِ يَا دُولابُ
أيْنَ الأحبَّةُ في الجوار فإنّني ... قَدْ كُنْتُ أصفَيْتُ الوِدَادَ وَشَابُوا
قولي لهم إنّي الوفيُّ لعهدهم ... سِيَّان كانُوا بَيْنَنَا أمْ غَابُوا
مَاذَا لوِ الأهْلُونَ مَدُّوا ثَوْبَهُمْ ... كَيْ يَسْتَرِيحَ العاشِقُ الجَوَّابُ
فأَدِرْ علينا الشِّعْرَ يَا حُضْرِيَّهَا ... عِشْقِي كعشقِكَ عُمْرُهُ أحْقَابُ
أدر القصائد فالحياةُ ضَلاَلَةٌ ... والحُبُّ في هذِي الحياةِ صَوَابُ
أَدِرْ القصائدَ لَنْ نَثُوبَ لِرُشْدِنَا ... خانَ مجنون الهَوَى إن ثابُوا
يا قيروانَ اللّه ذُبْتِ تَوَلُّهًا ... فِيهِ كما أهْلُ التَصوُّفِ ذَابُوا
كلّ الشعوب غَزَتْ بقاطِعِ سَيْفِها ... وغزَوْتِ أنْتِ وفي يديك كتابُ
أيْدٍ إلى كلِّ الوَرَى مَبْسُوطَة ... ومَجَالِسٌ للقادِمِين رِحَابُ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر : محمد الصغير أولاد أحمد

رسالة إلى أبي القاسم الشابي

(1)

أخيرا. . . أخيرا. . .
وبعد نشيدك والعمل الوطني
أرادوا الحياة فرادى
ولم يسألوا أحدا: ما الحياة؟
أفعل أم اسم؟
أروح وجسم. . . كما قال الفلاسفة الأولون؟
بنوا دولة ليس هذا مقام لا يغاظ نرسيسها
وبنوا جامعات عروضية لا تدرّس، في مادة الشعر، من كان أطول أو صار أقصر من ظلّه وهو يمشي، ولا جسد في المنام، ولم يأسروا فيه لا فرائس ولا ظبية في ضفاف الغدير ولا شادن
حفاظا على ما تحلّل في اللغة الهامدة!

(2)

ومن أجل أن يفردوك، حديثا،
كما أفردوك، قديما،
بنوا فوق قبرك قبرا
لما اعتقدوا أنه أنت بالذات لا أحد تحته
وقالوا:
كفانا من الشعر في هذه المرحلة.
فقلنا:
وما العيب في المسألة؟
على أن سيروا. . .
ولا تكثروا، في الطريق، على حنظله.

(3)

وصاروا يغنّون
بعد المغني
وقبل المغني:
لنا شاعر واحد
وقصيد فريد
وبيت يتيم هو الشعر مختصرا في:
«إذا» و«الحياة» و«لا بدّ»
والتفتوا للمعاجم:
ألغوا المؤنث ثم المثنى
ومرّوا على دورة القمر / الشمس:
لا ثلاثاء
ولا أربعاء
ولا فتية يلعبون مع نَمِرٍ هائج في البراح وفي الحلبة،
هنا السوق فاصْرخْ لتسمع ياءك في الجلبة !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(4)

أحبوك
لله بعض
وللشعر بعض
وللخوف من سكتة النظم بعض
وللشك في التونسية والتونسي
على عادة التونسي والتونسية إذا سئلا عن توانسة آخرين
ولكنّ حبّا كهذا...
ظلوم كهذا الذي صار، باسمك، يلحق بالصابرين على ما تبقّى من الحسّ والنحو والقافية
ويفرحهم أن تراق القصيدة إن لم تكن صافية

(5)

جنوبية لا تزال القصيدة سمراء
والظلم خمر القويّ

فما أشبه الغد باليوم بالآن بالتوّ بالبارحة !
لحفل الجنازة تكفي دموعك، باسمك، تذرفها نائحة !

(6)

أضفنا إلى الشعر نسبية للحقيقة
للبيت طولا يقاس بحسب الوظيفة
للصوف تقوى البهاليل
للنثر سكرا خفيفا
وللجدران سقوفا وأروقة ونوافذ
لم نلتزم سنّة في البناء ولا مدرسة
وتلك ضروب من الهندسة
سمِّها هلوسة !

(7)

هنا. . . أنت طير
وليست سماؤك تحت الحراسة مثل سمائي
ولا الأرض ترضى بأن لا نعيش عليها
مقابل شعر يحب الحياة. . .
بلا جسد وبلا غاية وبلا أجنحة
لذلك تبدو خسائرنا مربحة وأحزاننا مفرحة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(8)

فلو عشت قرنا لهذي الشموع المائة
لغاب عن الحفل نقادك المرجئة
ولكنك الآن حي بنا ولنا
وهم ميتون وأعذارهم سيئة
سلام عليك أخا وأبا
وزرنا. . .
إذا، سمح الشعر والطقس والأهل، بعد. . . المائة.

رادس الغابة- أكتوبر 2008

شعر : خالد الوغلاني

خمرة الأرواح

شوقُ الضِّياءِ إلى عُيونِ صَباحِي ... طيرٌ يُرفرفُ حَولَكُمْ بِجَنَاحِي
ولأنَّني عَبَقُ الرَّحيقِ بوَردِكُمْ ... أَخْشَى عَلَيْكُم من طُيوبِ رِيَاحِي
فأنَا دِماءُ العشقِ في نَبضِ الرُّؤى ... أحنُو عَلَى العُشَّاقِ مِلْءَ جِرَاحِي
ما عْشتُ إلاّ كَي أَمُوتَ من الهوى ... صَلْبًا على الكَلماتِ في ألواحِي
حمَلَتْ بي الأحلامُ ذاتَ قصيدةٍ ... فحلمتُ خلفَ شواطئِ الإفصاحِ
بمدًى يُوسِّعُ في القصيدةِ صَمْتَهَا ... ويُعيدُ بعضَ طُفولةِ الأقدَاحِ
هذَا مِدادِي كُحلُ قَرطَاجِيَّةٍ ... لَبِستْ قلوبَ العشقِ طيَّ وشاحِ
طربت لأشجاني الجبال وما درت ... أنّي وصايا الريحِ للملاَّحِ
ما خنتُ سُهدَ الليلِ مُذْ عُلِّمْتُهُ ... لكنَّني نَسْجُ النَّدَى بصبَاحِي
ماءُ القصَائِدَ ما قَصدَتُ دِنانَهُ ... إلاَّ لأُدْمِنَ خَمْرَةَ الأروَاحِ

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر : يوسف وغليسي – الجزائر

ذاكرة المقبرة

الإهداء :

إلى صاحب العزاء والسلوى... متمم بن نويرة اليربوعي:
صاحبي الحميم رغم التباعد في الزمان والتباين في المكان.
(إن المصائب يجمعن المصابين).

وقفتُ أشيّع في ظلمتي قمر الراحلين.

ومالي؟ !.. تعودت ذلك، ، شكرا لغيم السماء،
وشكرا لكل عزاء، وشكرا على كل حال – أيا شجرا مورقا لا يبالي
بحالي !...
وشكرا لكل يد أشعلت في ظلام المدى
شمعة من حنين...
تعودت ذلك، شكرا لكل الدموع التي
أيقظت في دمي زهرة الياسمين...
وأهلا بكل غراب يرفّ على شجر القلب، مرحى
أيا طائر البوم، عشّشْ وفرّخْ... لك القلب مأوى ومغنى،
فمازال في القلب متسع للأنين !...
تعوّدت، شكرا، وعام سعيد لكم
ولي كل عام من الحزن عام، ،
فماذا تبقى من الحزن لابنيْ نويرة، ، بني طريف، ، إلى الآخرين !؟...
وحيدا أفتش بين القبور عن الغابرين، ،
وعن (نبتة الخلد) كي أستجير بها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر : المولدي فرّوج

ولادة

مجنونٌ هذا السّاهرُ ليلَ شتاء
لا يملك شبرًا من أرض الله
لا يملك حتَّى
موضعَ قبر
في بلدٍ أرحَبَ من صحراء
مسكينٌ. . . ،
ويحبّ الأرض البكر
يحبّ امرأة لا تأتيه
بلا غزل الشعراء
امرأة تركض نحوه كاللفظ الجامح
لكنه
لا يلقى صدرًا يتوسّدُه
فيبيتُ على الورق
. . . ويضيقُ الخاطرُ
تتماوج ألوانُ العالم
فيلمّ شتات اللفظ
وحزمة أفكار
(خفّاشٌ ليليٌّ
تصدمه النافذةُ البلوريّةُ. . .
يهوي. . .
ويطيرُ إلى النافذةِ الأخرى
. . . يصدمُها)
يلطمُ هذا الساهر وجهَ الورقاتِ
الآن تفيض النفسُ
و. . . تدنو
بخارُ القهوة. . . يعلُو
يتثاقل من فوق الفنجانِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر عادل معيزي

كالذبابِ تسقُطُ الأحقابُ

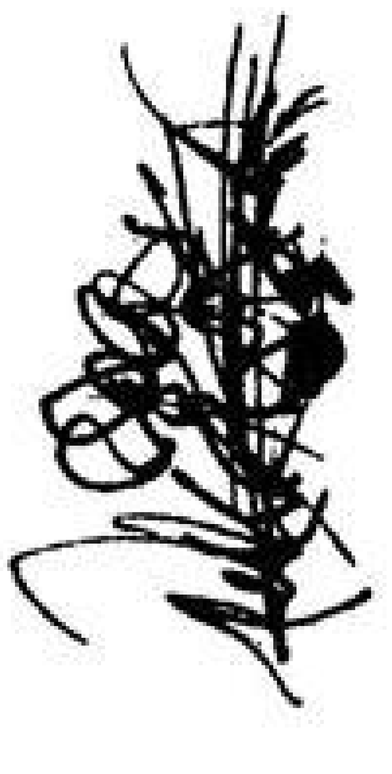
«الحرْبُ قادمَةٌ !» يقولُ مقدّم الأخبارِ

....

....

بعدَ تشوّش الإرسالِ جاءَتْ حرْبُ هولاكُو وجاءَتْ قبْلَها
حربُ البسوس وبعدها حربُ الحَداثة بالقدامَةِ ثم جاءتْ
حربُ قطّاع الرّؤوس، وإثْرَها جاءت حروبٌ
كلّها من أجَلِ توزيعِ السّماءِ على الدياناتِ القديمةِ والجديدةِ،
ثمّ جاءَتْ حرْبُ ما بين النّجومْ، لتَسْقُط المدنُ العريقَةُ
كالذبابِ، وتسقُطُ الأحقابُ مِنْ شفَتِي ونسْقُط في السرابِ
ويَسْقُطُ النهران بيْنَ فواصلِ الإشهارِ، يسْقُط لاَعبٌ،
في خطِّ منطقَة الجزاء، يصيحُ جمهورٌ غفيرٌ،
يسقُط الحَكَمُ المدجّجُ بالصّفيرِ وتسقُطُ الأنباءُ في التأويلِ:
- لم تَسقُطْ مدينةُ كربلاء وإنّما سقط النظامُ
وعَمَّت الفوضى مدائن سنّةِ الأوقافِ

- لا بَلْ سلَّمَ الجنْديُّ أسلحة الدفاعِ عن البَلَدْ..
ونجا بصرختهِ ولم يصْرخْ: «أنا ما كُنْتُ يومًا
راغبًا في الحرْبِ دونَ مبرّرٍ،
لي ابنة أغلى من الشرفِ العقيم ومن أناشيد البلدْ
أحلى منَ الأضواءِ في ليل القتَالِ،
ومن وعودِ الأنبياءْ
لي ابنة سيُرتِّلُ المجهولُ آية سرّها
وسيولدُ الفردوسُ من أهدابها
ماذا سأصنعُ بالبنادقِ والقنابلِ والدماء..»



ARCHIVE

شعر : فاطمة ناعوت / مصر

ثمة كفٌّ عالقةٌ في طرف ثوبك

إلى سهير

هُنّ
اللواتي كالأميرات كُنّ
في طفولتنا،
كيف يضمُرن ويضؤلن
حتى يغدون ورقة توتٍ هشّة
فوق قماش أبيضَ؟
أمهاتُنا.
أيتها الجميلة
التي.. شاحبة كالثلجِ في إغفاءتها
شغفكِ الآن
تآمرٌ
ضدّ هُزالي.
الكف
العالقةُ في أنبوبِ المصل
كم مرّةً صفعتْ
وأشهرتْ سبّابتها أمام خوفي،
وتوعّدتْ
حين أطلّ «نبيُّ جُبرانَ» من كراسة الحساب،
كم كسّرت دُميتي
ودسّت أنفي في الجغرافيا،
كم ألقمتني ما لا أطيقُ
من أجل الفوسفور والكالسيوم؟
وكم عنّفتني
تلك العينان الغافيتان في نُبلٍ؟
أجهدُ أن أذكرَ
- كي أقوى ضدّ رقدتِكِ -

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كمال قداوين

ما الذي تستطيع الكتابة أن تفعله؟

إلى الشاعر شوقي بزيع

ما الذي تستطيع الكتابة أن تفعله
في زمان يصغّر للوقت أشواقه المقفلة
ولليل أغنية
تتهجى الزمان الهجين الذي نتوسل فيه
ونكتب فيه وحشتنا في صدور الكمائن،
في آخر النفق المستجير
بناصية العتمات
لنسفح أحلامنا المقعدة

***

ما الذي تستطيع الكتابة أن تفعله
في زمان يراوده الميتون،
تموج مواسمه بخيول الغبار المكابر
والصلوات الذبيحة،
ما بين صحو وموت
وتعرج في دمه قامة النار،
تشهد أن دماءه مفعمة بالرماد
وأنّ تلاوينه رشحت من شقوق البكاء
وأن مغاليقه مسدله !

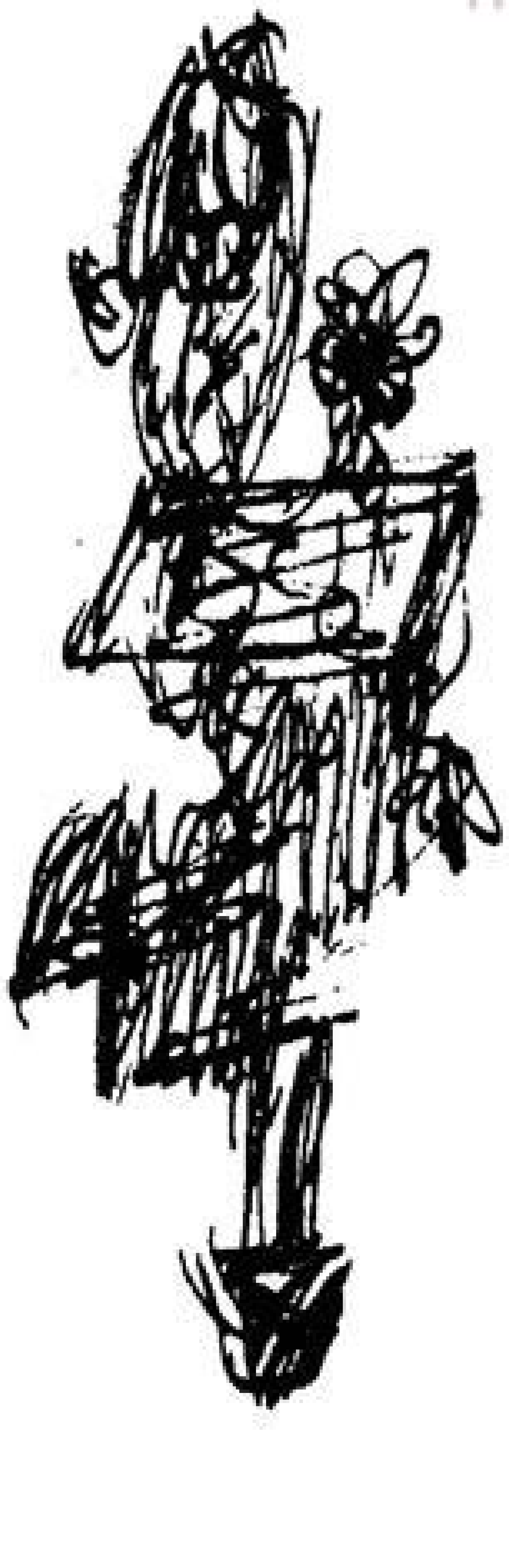
***

ما الذي تستطيع الكتابة أن تفعله
غير أن تستجير
بنبض التعاويذ والأسئلة،،
على وجع في رفوف الرتابة
نكرر أسماءنا ورؤانا
كما يتكرر موت القتيل
وحشرجة الانتظار...

شعر: نزار شقرون

هَذَيَانُ الجُنديِّ المَخْبُول

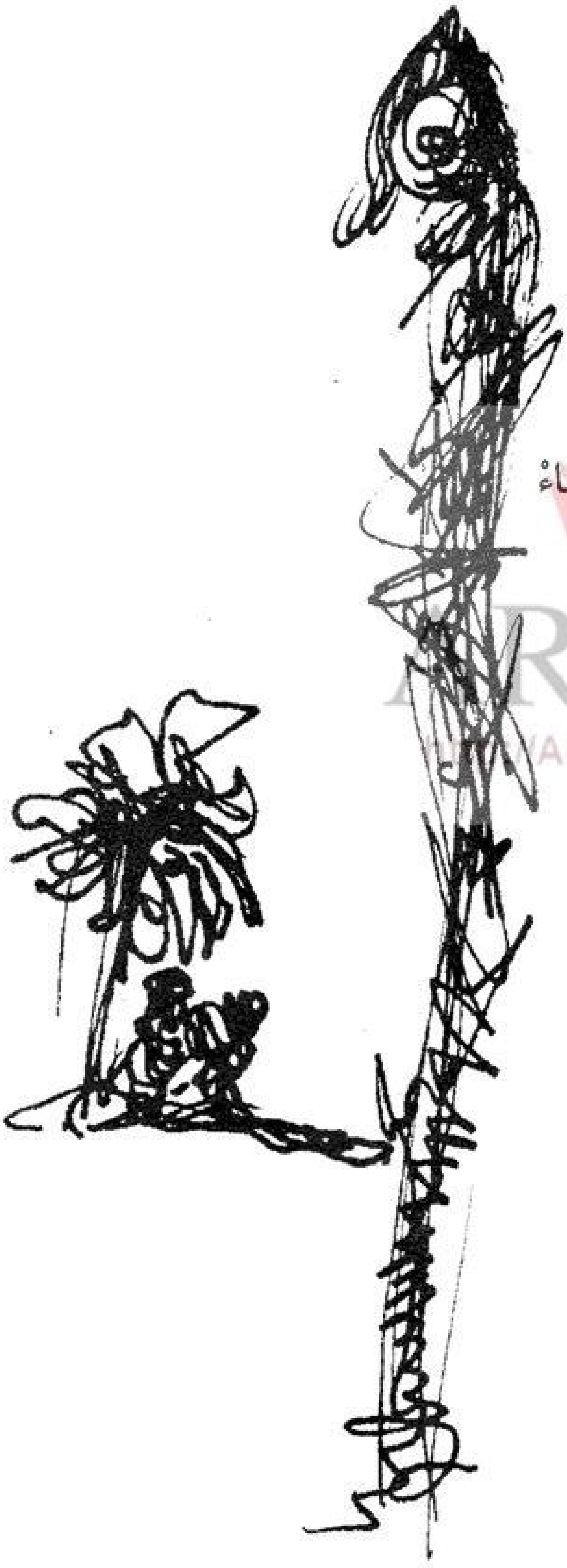
سَألَ طبيبُ النَّفس المُعذَّبة
الجُنديّ المخْبولَ
هل كُنتَ فِي الحَربْ؟
مَا تزَالُ الحرْبُ فيَّ
هَلْ هِي ضَروسْ؟
لـمْ افتَحْ فمِي لتفحُّصِ الأضْرَاسْ
قصَدْت الهَولْ
مَا جئتُ للقوْلْ
كَادَ الجُنديُّ أنْ ينتَعلَ صيْحَتَهْ
وَينهضَ مِنْ كُرسيِّهْ
لكنَّهُ استَجْمَعَ أشْلاءَ صَوْتِهْ:
جئْتُ لتحْرير الإنسْ
فوقعتُ فِي أَسْرِ النَّفْسْ
وَلكنْ مِنْ أيِّ حَرْبٍ قدمْتْ؟
فَرَرْتُ مِنْ صُورَتِي فِي الوَحل
لكنْ مِنْ أيْن؟
تركْتُ جُثتِي فِي البئر
لكنْ أيْن؟
أتنَفَّسُ رَائحَة الموْت
أيْنْ؟
كَادَ الجُنديُّ أنْ يُغمَى عَليْه
غَرغَرَتْ فِي حَلقِهِ كَلِمَاتْ:
بَعْـ. . . قُوبهْ
لَمْ يفْهمْ طبيبُ النَّفس الـمُعذَّبهْ
أكَانَ الجُنديُّ فارًا مِنَ الذّبحِ



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر : محمّد صالح الغريسي

اعترافات أنثى

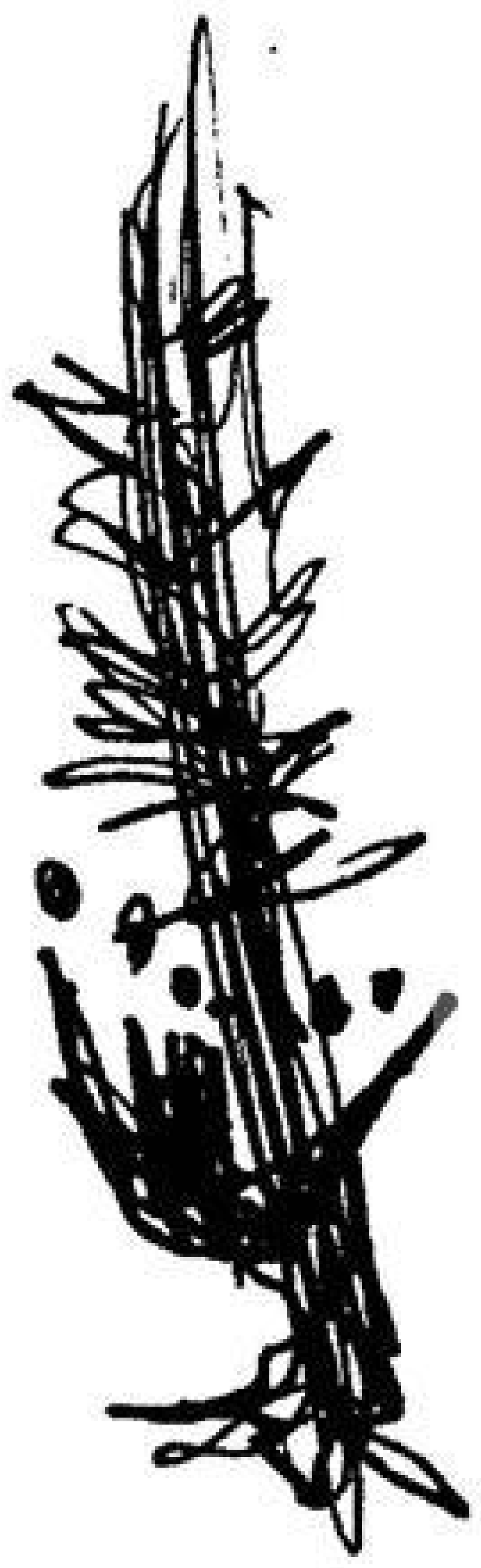


أنثى أنا
كالأرض تفرح بالمطر
فتفيض بالثمر الوفير
وبالورود وبالزّهر
أنثى أنا
كالأرض تفرح بالرّبيع فتزدهر
يا أيّها المشغول عنّي
هل ملكت الأرض والنجم المعلّق في السّماءْ
تمضي أمامي
لا التفات ولا نظر
أنثى أنا
أهتزّ من فرح
إذا أهديتني وردا عطر
أو قلت شعرا في جمالي
أنتشي
ويصيبني خدر جميل
حبّذا ذاك الخدر
خذني حبيبي في سماك فراشة
مذعورة
عبثا تحاول أن تفرّ من الخطر
كن واحتي
كن روضتي
كن ملجئي
فإن احترقت بوهج نارك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر : نزار الحميدي

الأمطار...



ما يحدث الآن،
اشتباك غمامة وغمامة
غمر المكانْ
مطريّة،
مطرٌ /
كمانْ،
... ما يحدث الآن المطر ...
مطر على مطريّتي السوداء
صوّت صارخا:
«متفاعلنْ جدّاً
فعولُن فاعلنْ
فَعلاَتُ فعْلنْ...»
سأشيِّع المعنى وأرقد،
سيّدي اللّيليّ، أمهلني أفكّرْ:
فيمن أفكّرُ والسماء بعيدة جدّا....
..............................؟
مازلتُ مرجوما بحبّ الشمس،
لا ألْوي على لغة محدّدة ....،
ألوي على لغتي التي تلوي على اللاّشيء
يحرجني حضورك في دمي،
ألوي على دمنا الذي يلوي على اللاّشيء
يجرحني غيابك في دمي،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

. . . ما يحدث الآن المطر . . .
ما أنت مرّ سيّدي الليليّ،
أمهلني أفكّرْ:
ماذا سأحمل في بقيّة ذكرياتي؟
سترة الإيقاف، أم تلك الدفاتر والسجائر
والتذاكر للوصول إلى نهايات النهار. . . . !

- أترى سترجع مرّة أخرى،
عن العشرين من منفى
إلى العشرين؟
أمهلني أفكّرْ. . .

فزّاعة الغرباء تنتظر اخضراري
والمحاريث القديمة والمناجل
في انتظاري
والقطارْ. . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سأعود ثانية إلى فلاّحة سمراء،
ماشية ببادية الجنوبْ
سأعود ثانية،
لأخون كالمعتاد فلاّحات قريتيَ القصيّةِ
في حقول القمح تحت الشمس
أمهلني أفكّرْ. . .
لأقول لم أخرج لأصطاد الوعولَ وإنّما
لأفيض من قلق الشمال على الجنوبِ
أقول أين اللّيل والصهواتُ
والعتمهْ؟
وأقول أين الكأس والسهرات
والكلمهْ؟
سأقول لا
فتبرّجن بعدي

شعر : صالح الطرابلسي

نصوص الصباح

هذا الصباح...
المدينة...
تكتسي ورد الضياء... والأرض...
تفتح فاها صارخة:
واثقل وطئك يا نسلي،
فخفّفْ...
ما أظن فوضاك هذه،
قد تؤثثني

* * *

هذا الصباح...
أرى جسدا للزمان،
يجرجر بقايا مثالته،
وهناك على...
مقعد الشارع العمومي،
هامة بها ظمأ،
استقلت على طلل !

* * *

هذا الصباح...
الشارع الطويل يحتفي
بالشاعر...
الشاعر يمشي في خرابه
منفردا،
يقطف من سحر الروح
نطفة ظمأ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

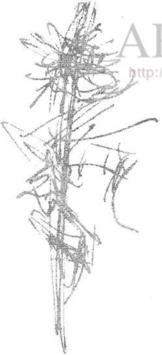
يزرعها...
في حطام القصيدة،
عسى الحلم،
يرتّب فوضاه،
فيستوي فرحا.

* * *

هذا الصباح
قد تراءى...
مترنحا يمشي في
إشراقة الشمس،
لا يزال مزطولا بأفيون
ليل جارف دامس...
العبارة في المدى ضاقت،
ساءلتها بعيني رؤاي
فاتسعت...
صحت ومضة الضوء،
والغمامة انقشعت.

* * *

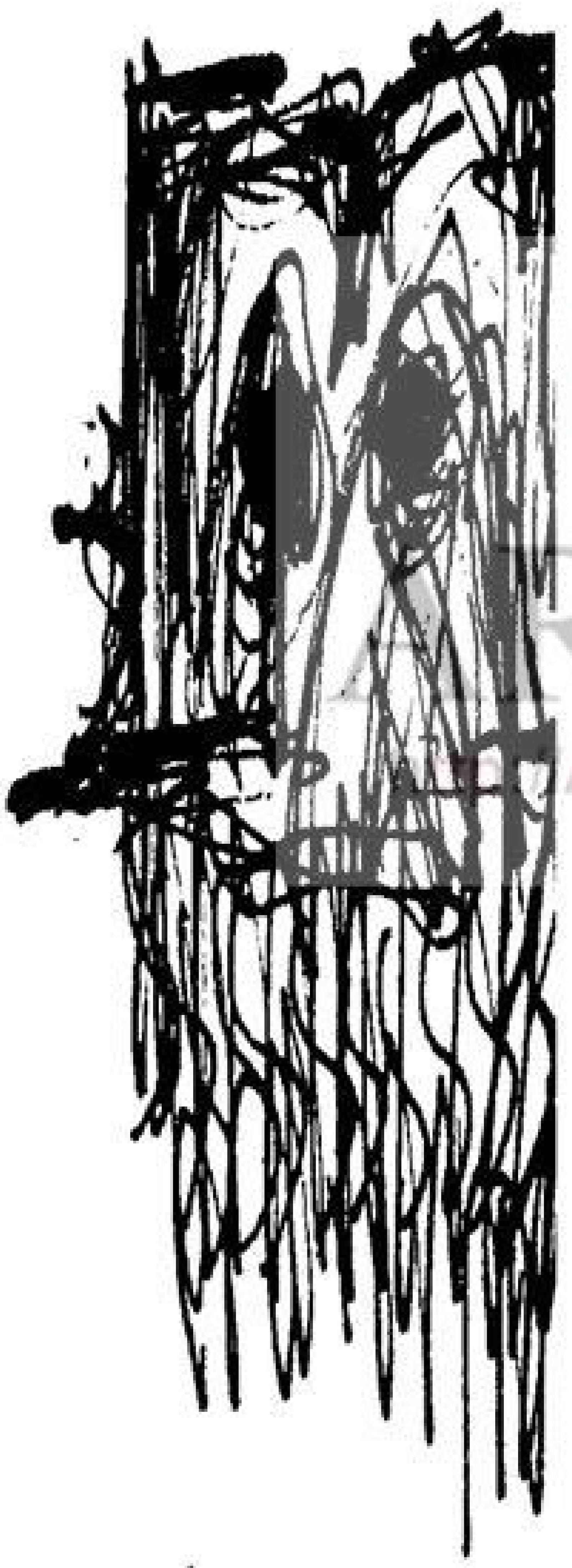
الصباح الذي
يبذر حبه في سهول
أحرفي والعباره...
سوف أسقيه
من لهيب الروح ضياء...
أطيّره على
أجنحة الحمام ليمتد في...
زحمة الناس طفولة...



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر : زهرة بوسكين - الجزائر

يوميّات لصدى الوجع



في الركن الأغبر من قلبي
يتراءى وجهك عناقيد صمت
تتساقط عليَّ حباتها. .
تنفجر دما. . . وجعا
ريحا. . وطنا. .
وعصافير تستقبلها المدينة فأراوغ ظلك
أتورط في لعبة العشق مع الشمس
أنت اختفاء المواجع
أنت ميم البدايات،
وأنا بسمة موحلة الوجهات. . .
أراوغ الحزن وأرسم أروع أكذوبة للقمر
أوهمه أن الليل هو امتداد الامتداد
وأن الفجر نقطة آ. . . . خر السطر
تدحرجه الأمكنة. . الأزمنة. .
مدينتي. .
يصير الفرح الباهت قرب يدي
الفرح الباهت وجهك يا سيدي
المدينة مذبحة للأغاني
تقدّس آلهة الأوجاع
تتبرأ من رذاذ زنبقة
وتنذر قلبها للضياع
يتشرد العاشقون ويبتهل الفراغ
أسيّج حدود بحري
السفن لن تجيء هذا المساء
ومرافئي مضطرة للغرق. . .

الجمهورية التونسية
وزارة العدل وحقوق الإنسان

المحكمة العقارية

بــلاغ

عملا بالفصل عدد 6 من المرسوم 3/64 المؤرخ في 20 فيفري 1964 ليكن في علم العموم أن القائمات العامة للعقارات التابعة للمنطقة حرف D من عمادة بلطة بوعوان من ولاية جندوبة.

وان الواقع مسحها تنفيذا للأحكام المرسوم المشار إليه أعلاه وضعت بمركز معتمدية بلطة محكمة ناحية بوسالم.

وعلى من يهمه الأمر الاطلاع على تلك القائمات والقيام إذا اقتضى الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في أجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية والسلام.

رئيس المحكمة العقاري
محمد المنصف الزين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الجمهورية التونسية
وزارة العدل وحقوق الإنسان

المحكمة العقارية

بــلاغ

عملا بالفصل عدد 6 من المرسوم 3/64 المؤرخ في 20 فيفري 1964 ليكن في علم العموم أن القائمات العامة للعقارات التابعة للمنطقة حرف B من عمادة الماكنة من ولاية جندوبة.

وان الواقع مسحها تنفيذا للأحكام المرسوم المشار إليه أعلاه وضعت بمركز معتمدية طبرقة محكمة ناحية طبرقة.

وعلى من يهمه الأمر الاطلاع على تلك القائمات والقيام إذا اقتضى الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في أجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية والسلام.

رئيس المحكمة العقاري
محمد المنصف الزين

قصّة : فوزية العلوي

الأبـواب

باب بيتك أبيض، مثلك يكره الأبواب الزرق. تلك ماكرة، مراوغة وتتآمر على السماء. باب بيتك مقوّس، للشمس نصفه والآخر للقمر. أراك تنحني وأنت تلجه وما كنت قطّ محتاجا إلى كلّ ذاك الانحناء. لست سامقا ومع ذلك خلتك مرّة تجمع النجوم. كنت ليلتها أرقبك عن بعد وعيني زرقاء اليمامة وأذني مصغية إلى دبيبك، خلتني نملة سليمان أحدس خطوك وأسمع نبض حذائك يذرع الأرض. من أين تراك أتيت بهذه الليمونة اليافعة التي غرست على يمين المقبل عليك؟ أنت لا تطيق اللون الأصفر فكيف استطاعت هذه إغواءك حتى دلّلتها على هذا النحو فاخضرّت بكلّ هذه الفتنة وأرسلت عبقا أنا أشمّه كلما أغمضت عينيّ أو جاءني النادل بعصيره المثلّج. ولماذا أغلقت كلّ الشبابيك وأسدلت الستائر، كنت على الأقل تترك بعضها مفتوحا نصف فتحة حتى إذا عبرت مرّة أكون ظفرت بصوتك ينفلت من بين القضبان أو أمسكت بربع ضحكة ترسلها رغم حزنك المكابر. هذا الصباح غائم وثمن الزيت ارتفع وأشغال الأنفاق متواصلة والماء ينقطع بين الحين والحين ونحن لا نفتأ نملأ الأواني وبعضنا يستعير من بعض ونخشى مع انقطاع الماء أن ينقطع الكهرباء ولست أدري لماذا لا ينقطع الماء والهواء إلا في هذه الأحياء ولماذا لا تنتهي الأشغال أبدا ولماذا تزداد المدينة قذارة ولماذا قرّروا فجأة أن تتوقّف أشغال المنتزه الوهميّ، كنت على الأقل أذهب لأعابث الأيل أو أحاور الببغاء أو أدسّ في منقار البجع قطعة من الكاكي المالح أو أرقب الفيل الحزين وهو يغضّ الطرف عن مغازلة الفيلة أو أشتري من عند البياع بالونة زرقاء أو رمادية كقميصك أو أجلس عند البحيرة تلك التي كنت تقرأ لي على مائها المغبّش أشعار كيتس.

أمس زارتني جارتنا زكية وهي فرحة ببابها الجديد قالت إنها آثرت أن تطليه بالأبيض لأنها كرهت اللون الأزرق ذاك الذي عاشرها طول هذه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

السنوات التي لم تر فيها إلا ويلا، ابنها غرق وهو في الطريق إلى إيطاليا، ابنتها التي عنّست وهي تبحث عن وظيفة محترمة، زوجها الذي أصابه داء النسيان، شجرتها التي أصابها العقم بعد أن كانت تهب الإجاص العظيم الذي حبّته بحجم الجمجمة. كدت أقول لها إن باب بيتك أبيض مع أنني لم أره إلا في الحلم وأنه مقوّس كوجه القمر وأنك تسكن في الربع الخالي من روحي وأزورك لماما كلّما برّح بي هذا الحنين الكافر، لكني عدلت عن ذلك فهي لا تعرفك وستسألني أسئلة غريبة عن سنّك ووظيفتك وعن زواجنا لماذا لم يتمّ وغير مستبعد أن تقترح عليّ طلي بابي أنا الأخرى بالأبيض لأن ذلك فأل خير وأن تأخذني إلى العرّاف الجديد الذي أبلى البلاء الحسن منذ حلّ بالمدينة فكم من وظائف أوجدها للعاطلين وكم من مسروقات أخبر أصحابها عن أماكنها وكم من قلوب متباغضة عقد، حتى الأحزاب المعارضة استفتته في الانتخابات وليس بغريب أن يظفر بعضها بأماكن في المجلس البلدي. أمس استشاط صاحب البيت غضبا عندما طلبت منه أن يطلي الأبواب والنوافذ باللون الأبيض واعتبر طلبي نزوة لا مبرّر لها ثمّ أضاف أن اللون الأبيض هو غياب المعنى وأنه عرضة للشبهات فقد يصوّر عليه الأطفال صورا غير لائقة وقد يكتب عليه المغرضون شعارات مناوئة للعولمة والتطبيع. ثم إن اللون الأبيض نشاز في حي كل أبوابه زرقاء. وعندما أخبرته أن اللون الأزرق خبيث وأنه متآمر على السماء نظر إلي شزرا ونصحني أن أزور طبيبا نفسانيا. ولكنه عاد ليذكرني بلطف أنّ اللون الأزرق ثوب العمال ورمز الكدح وعرفت أنا بعد ذلك من جارنا الممرّض أنّ صاحب البيت الذي أستأجره كان نقابيا فالحا قبل أن يبني هذا البيت وبعض الدكاكين إثر ضربة حظّ في اليناصيب ثم توسّعت أرباحه فاتخذ دكانا لبيع الوجبات السريعة وافتتح محلّ تاكسفون فيه آلة ناسخة وعطور ماسخة وفتاة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تقرأ الكفّ، أما زوجته فقد فتحت محلّ حلاقة وتجميل وأصبح هو يدعو إلى مذهبٍ غريب لا يبوح به إلا للمقرّبين.

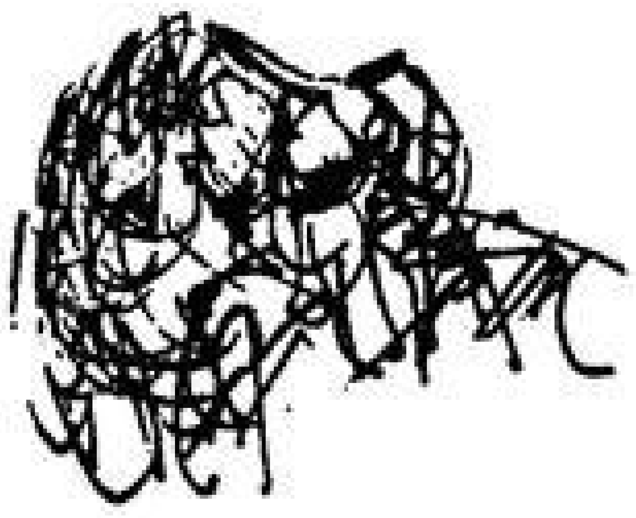
لم أعِدّ اليوم الغداء، خرجت أبحث بنفسي عن دهّان بعد أن رفض صاحب البيت طلبي، أخبرته أنني سأتولّى الأمر وأخصم النفقات من معلوم الكراء فتوعّدني إن أنا فعلت ذلك أن يرفع ضدّي قضية وعندما سخرت منه وصفني بصفات مشينة وغير أخلاقية فقرّرت في نفسي أن أرفع شكوى إلى مجلس الأمن. وعندما تذكّرت ما كان من أمر الحرب على العراق أحجمت عن شكاتي ورفعت الأمر إلى الله.

غرّق العامل الذي استأجرته البيت في البياض، الأبواب والنوافذ وحتى أشجار الحديقة طلاها إلى النصف. قال إن ذلك يطرد عنها الهوام والخنافس ويمنحها نضارة وأنا قلبي غارق في بركة آسنة وشغافه أصابته التجاعيد.

قلت، سيمرّ ذات يوم ويستمرئ فكرة أني طليت أبوابي باللون الأبيض وليس غريبا أن يكتب لي في خفية فوق الباب كما يفعل العشاق «باقطف لك بس ها المرة ها المرة بس» ولكني تذكرت أنه أعمى فأحجمت. ولكن ما الذي يجعلني أصدّق فكرة أنه أعمى والأمر لا يعدو أن يكون كابوسا من تلك الكوابيس التي عسكرت في قواعدي الممنوعة وماذا يعني أن يكون ذهني ليلتها صافيا وأنا أذرع ذاك الحلم أو يذرعني؟ ألم أستفق صباح اليوم التالي فوجدت الدنيا على حالها وفاجأني بائع السمك بعربته الخشبية وأسماكه الفزعة المفتحة العيون والنساء المصطفات على قارعة الدنيا وهنّ يعرضن كلّ أنواع الخبز من قمحه إلى شعيره ومن مبسوطه إلى ملويّه، وكتبت الفتاة الخرساء ورقة على قفتها «مسوس».

أعدّت خبزها للمجلوطين ولمن فاضت دماؤهم عن أوعيتها فعجزت أجذاعهم عن حمل أحزانهم ونحن في حقيقة الأمر كلّنا مجلوطون ولكن كلّ حسب دوره وحسب ما تقتضيه قوانين الصدفة أو الحظ، والمستأجر أتاني زاعقا متوعّدا وقد رأى البياض يغطّي واجهة بيته ويغرّق الأبواب والنوافذ ويذكّرني بالملكيّة الفرديّة والتضحيات الجسيمة التي قدّمها حتى يبني بيته

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



هذا الذي أستغلّه أنا ولا أحترم صاحبه ما دمت قفزت من اللون الأزرق إلى اللون الأبيض دون مبرّر فأخبرته أنّ الأمر لا يستدعي كلّ هذا الصراخ وهذا الاحتجاج لأن تغيير الألوان بات أمرا عاديا في عالم كلّ ما فيه متحرّك وذكّرته بأنه مثلا كان نقابيّا لجوجا ثم بات مستثمرا يشغّل البنت التي تمسك الآلة الناسخة وتبيع العطور الماسخة من أوّل الصباح إلى آخر المساء بمرتب لا يكفي لتغيير واجهة من اللون الأزرق إلى اللون الأبيض.

تركني الرجل ومضى وقد ازرقّ وجهه غضبا وابنه لحق به بعد أن نظر إليَّ شزرا. وأنا ارتحت كثيرا لمجرّد تفكيري بأن أمرا بات يجمعنا على الأقل، فأبواب بيوتنا بيضاء ناصعة لأن الزرقاء خبيثة ماكرة متآمرة على السماء ولمثلك في بالي ردهة بيضاء صافية فسيحة تتفيّأ حسنها كلّما ضاقت بك الأرض أو ازرقّ الوقت.

كم أمضيت من الوقت وأنا أترقب، لا تتصوّر أنني أرقب عودتك لأنك لم تكن هنا أصلا، أو أن تمتدّ جسور الوصل بيننا فلا نهر يمتدّ عليه هذا الجسر، ولكني رجوت أن تمرّ لتقول على الأقلّ هذا بيتها أبيض مثل بيتي وبيننا لو شاءت الصّدف ينزرع حقل من الفلّ ويعلو برج من القطن الهشّ تتخلّله أصابعنا فتلتقي عبثا أو مصادفة.

قرّرت أنا اليوم ودون سابق إنذار أن أمرّ ببيتك، قلت أغسل عينيّ من التعب وحدّثت نفسي بهدايا نفيسة قلت أرى الليمونة الفاقعة أو أظفر بربع ضحكة تنفلت من بين القضبان أو أسمع صوتك معصوب العينين أو في أسوء الحالات أرى الباب وقد ابيضّ، للشمس نصفه والآخر للقمر. خبّأت العنوان بعد أن استنسخته من الظرف وشجعني دفء النهار وبرودة القلب. وعندما وصلت لم يكن عسيرا عليّ التعرّف إلى بيتك.

كان باب بيتك أزرق، أزرق من تلك الماكرة المراوغة المتآمرة على السماء.

القصرين 27 مارس 2006

قصّة : إبراهيم الدرغوثي

ثلاث قصص قصيرة جدا

طموح

شاهدته يجمع بقايا السمك المتساقط من شباك الصيادين في الميناء. قال لي صياد هو طفل يعيل إخوته بعدما مات أبوه في البحر. اقتربت من سلته الصغيرة فرأيت في عينيه ذكاء وفطنة.

سألته:

- هل ستعود إلى البحر عندما تشب؟

ردّ ضاحكا:

- عندما أكبر، سأصير وزيرا...

سكين

آحححححححححح

هل كانت هذه السكين تعرف، عندما كانت حجرا أسود حقيرا في جبال كولورادو، أنها ستسافر بالطائرة إلى بلاد الشمس الحارقة وأنها ستستحم في «سوبر مارك» فخم وأن «شريفا» عربيا من رعاة الإبل سيقطع بها رقبة فاتنة لحورية غافلت حراس الجنّة وهربت لدنيا الناس قبل الأوان؟

هل كانت تعرف ان رجلا من بلاد العجائب سيدفع فيها مليون دولار؟؟؟

آحححححححححححححح...

أبدية

إلى داروين الحكيم

هذا الجسم الذي يتحلّل الآن داخل القبر تتصارع بين جنباته ملايين الخلايا.

يفني بعضها البعض.

وحدها، خلية كالهباء تنجو من الهلاك.

تظل متيقظة في عزلتها تنصت لصرير الحياة من خلال الظلام.

قصّة : ريم العيساوي

الشّمعدان

كان ليلها ثقيلا: للعاصفة نحيب يملؤها حزنا، صرير الأبواب يقلق مضجعها، للريح صوت يتغلغل في نفسها ويؤسس مملكة للرعب، طقطقة النوافذ أصوات مزعجة تضاعف شعورها بالوحشة. . . وحشة متدثرة بالظلام الزاحف على مناطق الصمت. فكرت في إنارة الغرفة. . . إنها فرصة ليرى شمعدانها الجديد النور. لكن صفير العاصفة جعلها تركن إلى الخمول، فدست رأسها تحت الغطاء. . . لحظات أخرى من الراحة والدفء. وفجأة أضاءت الغرفة. . . أطلت فرأت شمعتين ارتكزتا على الشمعدان وأشاعتا نورا مبهرا. . . بسملت ومكثت تحدّق. . . قرّبت أناملها من النار. . . كانت نارا تضيء ولا تلهب. . . سمعت حمحمة تخرج من جوف الشمعدان. . . خرج منه رجل في لون الضباب. اعتدل، ونفض الغبار عن بدلته، وابتسم ثم قال:

- لا تخافي، كنت بشرا مثلك، أنا روح الشمعدان.

حدّقت فيه دون أي حراك، كان وسيما، ذا ملامح واضحة. . . شعر غزير وشاربان طويلان وعينان شرارتان. . . لونهما من لون الرماد. تحاملت ثم قالت:

- من جاء بك أيها الرجل؟ كيف دخلت حجرتي؟

- أنا لم أدخل غرفتك، أنا ساكن جوف الشمعدان، أنت اشتريتني، دفعك حبك إلى الطرائف النادرة فأدخلتني بيتك.

- قل لي ما قصتك بالضبط؟

- اطمئني لا تخافي أنا «كُونْتْ» من كونتات الإفرنج، عشقت ابنة الملك. . . كانت روعة في الجمال فهمت بها وهامت بي. . . لكنّ أباها رفض زواجنا وضرب بحبنا عرض الحائط وصارت بيني وبينه عداوة. وذات ليلة بينما أنا بحجرة ابنته - وقد دخلت خلسة - التحق بي الملك ورفع هذا الشمعدان وضربني به على أمّ رأسي فانتقلت روحي إلى هذا القمقم الصغير. . . من ساعتها وأنا ساكن جوفه وأحيى فيه من خمرة العنب. وها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قد دفعت بي الأقدار وصرت بين يديك. وحين اشتد بي الظمأ خرجت أتوسل إليك أن تمنحيني جرعة خمر.

- ما أغرب قصتك يا كونت! ولكن أنّى لي أن آتيك بالخمرة والوقت ليل، وأنى لي بالحانات وأنا امرأة متعففة. أعطيك شربة ماء إذا شئت أو كوبا من الشاي.

- أتوسل إليك! إني أكاد أحترق... لقد تعود سابقوك أن يسقوني خمرا، دعيك من هذه الخرافات، الخمرة زينة موائد الملوك وتحفة الأفراح، تدبري الأمر، أرجوك... لا تدفعيني إلى الغضب.

- اسمع يا كونت لي رطل من العنب، إذا شئت أصنع لك منه عصيرا، ولا فائدة في أن تطالبني بأكثر منه... إن مدحك للخمرة لا يغريني على اقتنائها.

- إنك امرأة رقيقة والله. ومؤانسة روحك تستطاب. لقد دخلت قلبي بلا استئذان وستجدين فيه كل ترحيب، سأمكث عندك ولا أمسك بسوء.

- هل الأرواح تعرف هذه المشاعر.

- نعم وعواطفها شفافة كشفافيتها.

أخرجها هذا الحوار من عالمها وحملها إلى فضاء تخدّرت فيه حواسّها واعتراها ذهول. دخلت يومها نهج زرقون: بحرا متلاطما من الناس، بحرا أسود من الهامات تتماوج فيه حركات وئيدة متراصة. إنّ السرعة تستحيل على المارّ من هذا النهج التجاري، سوق بلا حدود، بضائع مستوردة، ضروب من السلع يعرضها أصحابها في هدوء، وأخرى ينادون إليها الزبائن في إلحاح، هذا يكاتف وهذا يزور. حملتها قدماها إلى دكان التحف القديمة فوجدته شبيها بالمتحف الصغير وأحست بمتعة النظر في الأشياء القديمة: غرف نوم ذات طراز عتيق نادر، مرايا حائطية مزخرفة بأشكال هندسية ونباتية... أرائك من الخيزران... رسومات كبيرة في أُطر منقوشة محلات باللون الذهبي وزرابي وأواني خزفية. كانت رائحة القِدَم العطنة تشدّ بيد الجدَّة المتأنّقة، أحسّت برهبة ورأت نفسها داخل كنيسة تخدّرها موسيقى حالمة. «القدم صورة ضامرة للفناء. القدم صورة الزمن المتمرد على خلود الإنسان وبقائه في الكون». شدّها شمعدان ذو حسكتين من النحاس الرفيع البراق منقوش نقشا فريدا يحتار الناظر كيف بدأت يد الصانع وكيف انتهت، رُسِم عليه وجه حسناء رقيقة التقاسيم يتوزع جسمها الملائكي على الجذع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الرئيسي للشمعدان. سألت عنه صاحب الدكان فأجابها: «بعشرين دينارا» ساومته وأبدت له رغبتها في شرائه ونزلت المساومة إلى ثمانية دينارات، لفّه في قطعة من الورق وانصرفت هي وضجيج النهج مازالت أصداؤه في رأسها. نزعت عنه الغلاف ومسحته من ذرّات الغبار. وحين أدخلت إصبعها في عنقه الأول وجدت به سائلا... تشمّمته... ذكّرها برائحة التمر المتعفّن. وفحصت العنق الثاني فوجدته مملوءا بذلك السائل، كان لنحاسه دفء بشري في كفّها... دخلت حجرة نومها... ركّزته على منضدة السرير كانت فرِحَة فَرَح الظافر بتحفة أثريّة هامّة...

أفاقتها أصابع الكَونت تمسح عن عينها غشاوة سرعان ما انقشعت فصاحت:

- اغرب عن وجهي أيها الروح، أنا لا أخافك لقد علّمتني العزلة الانتصار.

- اسكتي... سأجعلك تحبينني. أما الآن فأرجوك ان تحضري لي عصير العنب... وسأعود إلى الشمعدان حالا ولا أقلقك.

- بل عدْ إلى بلدك وإلى عالمك. فعالمُنَا لا يفهم لغة الأرواح ما جاء بك إلى بلدنا؟؟

- لن أعود إلى بلدي، أما الذي جاء بي فهو رجل مغرم بحضارتنا... اشتراني من سوق المزاد العلنيّ. المهم أن تفهميني أنت وفي هذا كفاية.

- لا أفهم الأرواح، وماذا أصنع بك؟ سأكسر هذا الشمعدان وينتهي أمرك...

- إياك أن تفعلي لأنني أتحول إلى رأسك... كفّي عن الثرثرة واحضري لي كأس العنب.

توجهت إلى المطبخ. وبينما هي تغسل العصّارة إذ بالكونت ينزل الدرج مترنحا، ولخطواته وقع على الجليز. وقف وراءها يراقبها... كانت أنفاسه دافئة تحمل الزمن البعيد. وحدّقت فيه: بدلته رمادية ذات أزرار لمّاعة يظهر من تحتها قميص سماويّ، شعره ناعم غزير ينتهي عند كتفيه في تسريحة متماوجة. تقدمت خطوات... وضعت الكوب على الطاولة مصحوبا بمنديل كأنها تقدمه لضيف، شرب الكونت الكأس في لهفة... ثمّ تمطّق وأضاف:

- الآن صرت أشعر بالانتعاش، كيف أشكرك يا حلوتي! ثم تثاءب واختفى كأنما نُفخ عليه فطار. عادت إلى فراشها تؤرجحها أطياف غامضة،

ونامت على أمل رؤية الكونت في ليلة قادمة. ومرّ اليوم ثقيلا وأقبل الليل المعبّأ بالأسرار، وقبعت تنتظر ظهور الكونت وتستعيد صورته وكلامه. . .

اختفى ليلة أو ليلتين إلى أن صارت تمسك الشمعدان وتهتف له: «اخرج يا كونت لقد أحضرت الخمرة». وطال بها الانتظار، واشتد الصداع برأسها، وخافت على عقلها من الجنون، ثم أسلمت أمرها إلى النوم. وعادت إلى ذاكرتها أصوات العاصفة وزخات المطر على بلور النافذة. بان لها فضاء الغرفة مشحونا بعيون من شرر، عيون تفوق الملايين على الجدران، على السقف، على البلاط. وحاصرتها العيون وصارت ترى نفسها سابحة في بحر من نار. «لابدّ أن أحضر له الخمرة. . . لكن من يساعدني على اقتناء هذه البضاعة؟» تذكرت خادما عمل عندها منذ سنتين. . . كان لا ينام إلا إذا أفرغ في بطنه قوارير من الجعة، وكان زوجها لا يمنعه من ممارسة هوايته مادام يؤدي كل الخدمات على أحسن وجه. ولكن ماذا سيقول عنها: «زوجة سيدي صارت تشرب الخمرة»، سأتصرف بطريقة أخرى. . . وما المشكلة؟. . . أقف على الخمّار وأشتري قارورة بدعوى أنني سأداوي بها مرضا أو سأستعملها غسولا لشعري، هكذا ينصح الأطباء وبعض خبراء التجميل. وقفت أمام مرفع إحدى الحانات تسلم الدراهم للنادل وعيون الرجال ترمقها في صمت. بدأت تتعلم لغة العيون من تلك الحانة، عيون تغار لمشاركتها أصحابها هواية الشرب، وعيون تغازلها، وعيون تهيب بشجاعتها معجبة بتطاولها على منطقة محرّمة على بنات جنسها. تسلمت القارورة. . . أخفتها تحت معطفها كما يفعل المعربدون المدمنون وسلكت طريقها، ورغبتها تشتدّ لرؤية الكونت. . . لقد صارت تملك روح الشمعدان. وامتطت سيارة أجرة والتحقت بالشمعدان.

مسحته بلطف. . . نفضت عنه حبات الغبار، وسكبت السائل الأحمر في جوفه. لاحظته يمتصّ السائل المسكوب، وضعت القارورة الفارغة على المنضدة وقالت: – ما أكبر كرشك يا كونت؟! جرفها ضحك هستيري. . . واحتارت هل تخضع للأوهام أم تعلن حربا عليها؟ صعد دخان خفيف من الشمعدان وظهر معه الكونت في شكله الأول. . . كان مبتسما هادئا مادّا يديه نحوها وطوّق بهما خصرها وقال:

– الآن عرفت أنك مهتمّة بي، على الأقل تعبت من أجلي ومن أجل الحصول على الخمرة. . . تصوري أنني غرت من صاحب النظرات الذي غمزك في الحانة؟ كدت أطير كأسه من بين يديه.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصّة : رانيا ملحم – سوريا

الوعد

لم تبك يوما. . . كانت تحبس الدمع داخلها وتردد أن البكاء ضعف. . . ولم تكن تحب أن يرى الناس دمعها. . .

لا تخافوا من الموت ولا تذرفوا الدمع لحدوثه فإنه انتقال إلى عالم أحلى وأجمل. . . هكذا كانت تقول للأطفال الذين تعلمهم. . .

ويوما. . .

ذهبوا جميعا في رحلة إلى الجبال وبعد تجول ولهو ومرح وغناء ورقص. . . نادت الأطفال والسعادة تشع من عينيها:

- هيا. . . يا أطفال. . . تعالوا لنتناول الفطور. .

- سقطت صديقتنا. . . إنها عجزت عن الوقوف والمشي. . . أسرعي إلينا. . . أرجوك أسرعي. . . ركضت ملهوفة وراء الصغيرة إلى حيث تركت صديقتها. . . وجدتها تحاول الوقوف على قدميها. . . حاولت مساعدتها ولكن دون جدوى. . .

أعلمت أهل الفتاة بما جرى لابنتهم وطلبت الإسعاف وانتهت الرحلة على خبر حزين ومؤلم. . . ستموت الفتاة. . . حتما ستموت. . . وكان السؤال الحائر كم ستعيش؟ وأين وكيف ستقضي الأيام الباقية من عمرها؟ وكم ستعاني؟

- إنه مرض عضال. . . ستجدنا دائما إلى جانبها. . . سنشاركها معاناتها. . . قالت الأم والدموع تملأ عينيها. . .

لم ينقطعوا عن زيارتها حتى لا تشعر بالوحدة والخوف. . .

قصّة : سلوى الراشدي

عيون المدينة

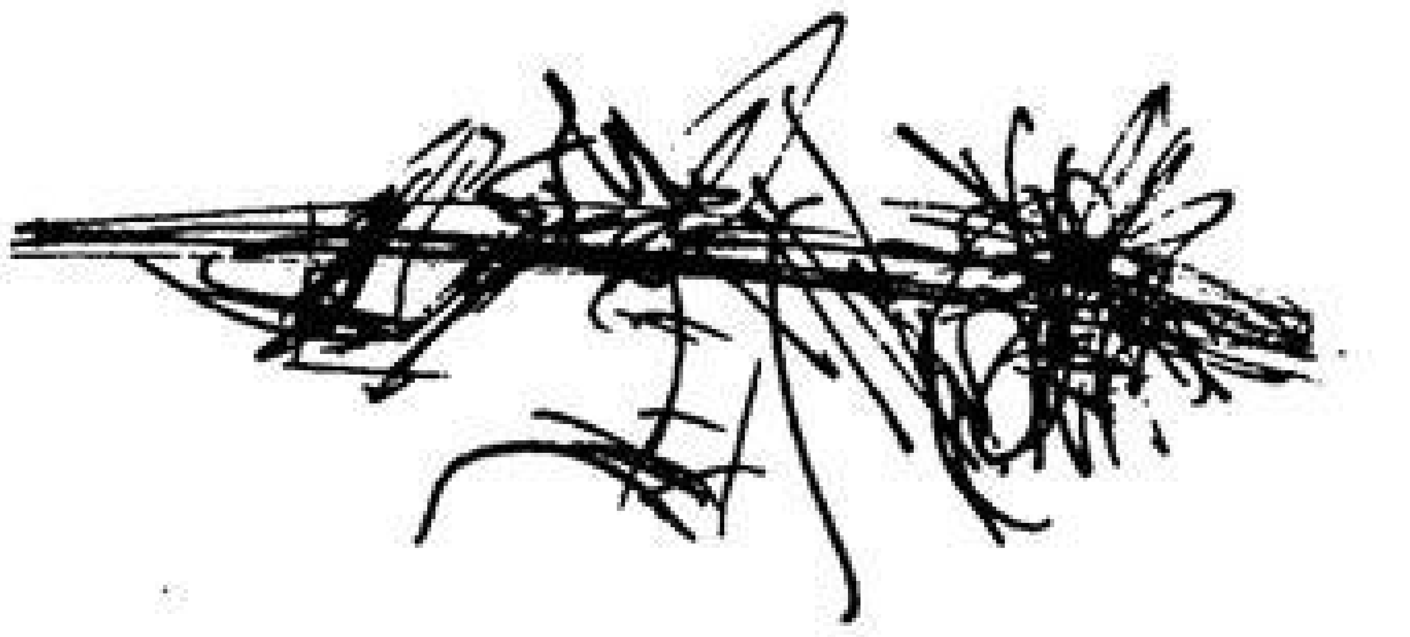
«أعجبتك السائحة الجميلة وذكّرتك بحبّك القديم! أليس كذلك؟»

وقع سؤال زوجتي على جمجمتي كالسيل البارد!... وقبل أن أفتح فمي بكلمة أردفت: «أنت تفكّر في زيارة صديقتك القديمة بالمدينة وفي الاعتذار لها على جفائك وقد تجد أن لها ابنا منك... وقد يتعلّق بك... وقد تطلب منك أن تعينها على تربيته وتحمّل مسؤوليّة الأبوّة... وقد تعرض عليها القدوم إلى الجزيرة والعيش معك... وستلقي نظرة على الشركة التي كنت تعمل بها من قبل...».

أرعبني أن تخطو زوجتي في دهاليز أفكاري بكلّ ذلك الوضوح وكأنها تسكن في رأسي! وأربكتني نظرات اللّوم في عينيها تلطم أمواج الأخضر الغابي... وأحسست بالصّغر والعراء... طفقت أركض وأركض نحو الشاطئ أطلب أقصى البعد والغياب... إلى أن هدّني الإعياء من صفع الماء فتهالكت على الرّمل المبلّل...

كنت أودّ لو كان قول زوجتي راجعا فقط إلى شعورها بالغيرة إزاء امرأة جلبت نظري فتصرّفت بعفويّة جرحتها وحرّكت خيالها... ماذا دهاني وما دهاها تلك الأجنبيّة في القدوم إلى جزيرتنا وما بها نزل ولا مرافئ؟... لكنّ الأدهى هو ذكرها لصديقتي القديمة وما عرفتها قطّ ولا أنا حدّثتها عنها يوما ولا هي خطرت ببالي قبل ذلك بمثل ذلك الإحساس بالحنين... كيف كانت تقرأ أفكاري بمثل ذلك اليسر والاسترسال؟... وعلمت كذلك بتفكيري في الشركة القديمة ولو كنت بقيت لفضحت أشياء أخرى لم أبح بها يوما لأحد! لم أجرأ بعد اليوم أن أنظر في عينيها دون أن أخشى أن تكشف أعواري!...

ترى هل كانت تعرف عنّي كلّ شيء من قبل؟... إن كان الأمر كذلك فلماذا قبلت الزواج مني؟... لا! إنّها لم تعلم تلك الأمور إلا في تلك اللحظة التي فكّرت فيها وكانت تقرأ أفكاري وتسرق أسراري... ربّما كانت دائما تقرأ أفكاري لكنها قررت الآن فقط أن تواجهني بها لتنتقم لأنوثتها المجروحة؟! يا لكيد النساء!...



لمّا تعرّفت على زوجتي كنت قد خرجت من تجربة حياتيّة عويصة وقررت أن أغيّر مجرى حياتي قبل أن تلحقني الأضرار وقد ساعدتني على الخروج من حالة الاكتئاب في تلك المدينة. . وأنا في العادة إنسان يحبّ الانشراح ولا يفضّل التوقف كثيرا عند الأشياء التي تجلب له النّكد بل يسعى إلى تجاوزها. . . فإن لم يستطع فإنه يتجاهلها. . . وإن لم يقدر فإنّه يحاول أخذها ببساطة. . . لكنّني هذه المرّة أشعر أن الأمور تتجاوزني ولا خلاص لي منها إلا بفعل شيء رهيب!. . . شيء قاطع وحازم!

في الحقيقة ليست هذه المرّة الأولى التي أدعى فيها لأخذ قرار حاسم يغيّر مجرى حياتي!. . .

إني أعيش في هذه الجزيرة المعدومة المرافق منذ سنوات مع زوجتي التي رضيت أن تقاسمني حياتي الزاهدة وأن تعيش معي تحت نفس السّقف بأدنى ما يمكن من وسائل العيش. وقد جمعتنا قناعات جميلة – أو هكذا اعتبرتها – في زمن التكالب على مظاهر الرفاهية والغنى والتطوّر. . . كنت محظوظا جدّا بأن أجد من ترافقني في هذه الجزيرة التي يعمّرها بعض البحارة المسنين في الغالب، والقليل منهم مازالت لديه زوجة عجوز. أمّا الشبان فقد هاجروا إلى أروبا وما عادوا يسألون عمّا خلّفوا وراءهم. . . والأجمل في هذا كلّه هنا أنّي لست مجبورا على الاحتكاك بهم كثيرا فكلّهم احترفوا الصمت وحسن الجوار – أو بالأحرى حسن الحياد –. . . وقبل الزواج كنت قد زرت الجزيرة مع صديقتي التي أصبحت في ما بعد زوجتي. . . وقد رأيت في عينيها الخضراوين ألق السعادة لمعانقة السكون والارتواء من الينابيع، والمشي على الثرى لأميال، والحبور لمرأى زهور البريّة، ولرفّة الأجنحة الطليقة، والإصغاء لهمس الدوابّ والصخور، وهدير الموج. . . وكانت تأنس إلى صدري عند حلول الظلام، وتبحث في السماء عن نجمينا، وتصيح فرحا لأبسط حدث كأن تقطف أوّل ثمرة من حديقتنا، أو أوّل حبة طماطم من شجيرة غرستها. . . وتغمض جفنيها الغضّين على ما خلفته وراءها في المدينة من لهث وعناء!. . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصّة : موسى كوناتي أمالي[1] . ترجمة: ساسي حمام

سيارة صغيرة صفراء

مرّت سيارة زاعقة كإعصار مثيرة سحابة من الغبار الأحمر غلّف «حميدة» من الرأس حتى القدمين، انحنى الطفل والتقط حفنة من الحصى رماها كيفما اتفق فلم تصب الهدف، عندئذ جرى خلف السيارة شاتما ومواصلا رمي الحجارة.

- حميدة! حميدة! هووو!

نادته أمه التي تمشي مع مجموعة من بائعات الحليب في الطريق الرئيسيّة قرب الجسر الحديدي الصغير المقام على الوادي الذي جفّ ماؤه.

- حميدة! هووو!

سمع الطفل أمه لم يلتفت إليها، كان عليه أن يعدل عن الملاحقة العبثية للسيارة التي اختفت في منعطف الطريق مخلّفة وراءها سحابة من الغبار. شعر حميدة الذي لم يكفّ عن الشتم بالإهانة فجعل يركل علب المصبرات وقطع الخشب التي تعترض طريقه، كان يمسك بيد قرعة صغيرة على رأسه وباليد الأخرى يرفع سرواله الذي يسقط عند كل خطوة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تتقدم النسوة وراءه مثرثرات ضاحكات يحملن على رؤوسهنّ قرعات مملوءة حليبا. تزيّن معاصمهن وأرجلهن أساور نحاسية ترسل رنات غريبة ناشزة.

عرف حميدة أنه موضوع حديث صاحب ارتفعت حدّة غضبه وحثّ السير ومع ذلك ميّز صوت أمه التي تشرح لزميلاتها سبب إجبار ابنها على مصاحبتها للسوق ومنعه من الذهاب إلى المدرسة. أسرع حميدة الخطى حتى لا يسمع شيئا، دار مع ناصية الشارع ولما عرف أنه في مأمن من النظرات جرى ولم يتوقف إلا بعد أن ترك النساء بعيدا وراءه، إنه يلهث وينضح عرقا، يلتفت من حين لآخر، تذكر أقوال أمه وعرف أنها مخطئة، لم يكن متمسكا كثيرا بالمدرسة، لقد شعر بالارتياح عندما أعلمه المدير أنه لن يدخل المدرسة ما لم يدفع والداه ما عليهما من مبالغ مالية لصندوق أولياء التلاميذ.

(1) موسى كوناتي: مربي وروائي من مالي ولد سنة 1951. نشر عدة قصص قصيرة وروايتين هما "ثمن الروح" (1981) و"ابن الصدى" (1986).

لا يهم حميدة إذا قررت أمه أن يبيع الحجارة المنخورة مدة أيام حتى يحصل على المبلغ الذي يطلبه مدير المدرسة، ولكن لماذا اختارت أمه هذا اليوم الذي ينتظر فيه ابنها موعدا له أهمية خاصة؟

هو يعرف أنه ليس هناك بضاعة لا يقبل عليها الزبائن كالحجارة المنخورة وأنه ليبيع الكمية الصغيرة الموجودة في القرعة يلزمه أسبوع على الأقل.

يجب عليه أن يبقى اليوم إلى ما بعد الزوال منتظرا زبائن يفترض أن يكونوا بين بائعات الحليب والتوابل الثرثارات والمزعجات لذلك احتجّ عندما أعلمته أمه بمشروعها.

«لو كان أبوك هنا لما وجدت الشجاعة أن.......» الطريقة نفسها... إنه لا يحتفظ من الرجل الذي كان أباه غير صورة رجل شيخ هزيل الجسم... جميل... يمسك باستمرار بين قواطعه غليونا محشوا ذا رائحة كريهة... ينتقل من منزل إلى منزل لإصلاح نعال أناس أفقر منه، ويقضي بقية وقته تحت شجرة في مدخل قطعة الأرض الصغيرة التي يملكها والضائعة في أحلام لا تنقطع... مثل هذا الرجل لا يمكن أن يؤذي ذبابة... «تعرف أباك جيدا... حميدة... لأنك تعرف أنه ليس هتاف...» وذات يوم لفّ الجيران الشيخ الهزيل صاحب الغليون في كفن وحملوه إلى المقبرة التي لم يرجع منها أبدا... لو كان هنا... أبوك...» بكت الأم وامتلأ قلب الابن عطفا.

بدأ غضبه يهدأ فأبطأ السير ولكنه بقي بعيدا عن النساء اللاتي يسمع أحاديثهن المبتورة وغير المفهومة.

الساعة لم تتجاوز الثامنة ومع ذلك فإن الشمس في كبد السماء... إنها شمس «ماوو» الأزلية: تبرز في الصباح كالمسحورة فتغرق الناس والأشجار والأرض بأشعتها وتخنق المدينة ويصفر الأفق ويتحول النهر إلى مرآة عملاقة تخطف الأبصار... إنها تهيمن على كل شيء حتى غروبها وعندما تختفي تخلّف وراءها حرارة لا تطاق.

مسح حميدة العرق المتصبب على جبينه بطرف قميصه، فغرقت أقدامه الصغيرة في الرمل الدافئ اللامع مثل التبر.

التفت فتأكد أن حرارة الشمس هزمت ثرثرة النساء، تهب الريح بلطف فتغرق المدينة في رائحة صمت متنوع.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

التفت الطفل مرة أخرى، يبتسم عند رؤية النساء وهن يمشين ببطء الواحدة تلو الأخرى، شعر بالانتعاش.

تسير السيارات متمهلة بمحاذاة السوق في الشوارع العريضة التي تحفها بعض الأشجار متفادية بسهولة مجموعات التلاميذ المرحين والتجار المسرعين، تركت المساحات الرملية مكانها للمنازل الواطئة المبنية بالطوب الرمادي والأصفر وللعمارات ذات الطابع السوداني.

يغوص الطفل في الجلبة، يحيّي بفرح زملاءه الذين ينادونه بصوت مرتفع ويبادلهم بعض التفاهات في طريقه.

الأصوات التي تنتشر في الفضاء أصبحت صراخا، دخل حميدة السوق واتجه نحو الأخصاص المصطفة المسقوفة بصفائح القصدير المتموج. عرف مكان أمّه التي اعتادت الجلوس فيه. دفع حجرا كبيرا بجانب الكرسي. جلس ووضع القرعة الصغيرة بين رجليه وبقي يتأمل الحشد المختلط في حركته الدائبة، يساوم، يصيح، يقهقه، ولكن لم يمض وقت طويل حتى فقد المشهد كل تأثيره وبقي الطفل هامدا، فارغ الرأس مفتوح الفم.

لم يلاحظ وجود أمه إلا بعد أن سمع ضحكتها الرنانة وهي تلبي طلب زبونتها الأولى، شعر حميدة بالانقباض فجأة وبعد مدّة من التردد أدار رأسه ببطء إلى أمه خلسة، المرأة غارقة في ثرثرتها المعتادة مع البائعات ولا تعيره أي اهتمام فأدار رأسه.

ارتفعت الشمس فأصبحت كقطعة من الحديد المحمي حتى البياض وصار محرقا يتقلص شيئا فشيئا ولكن الحشد في ازدياد مستمر.

يفرقع حميدة أصابعه بعصبية، يضرب رجليه على الأرض وينظر تارة إلى أمه وتارة أخرى للقرعة التي لا تثير اهتمام أحد. ساعة الموعد قد اقتربت، رفع الطفل عينيه إلى الشمس التي خطفت بصره فأغمض عينيه حتى يضع حدّا للدوار الذي استبد به. وإذا مضت ساعة الموعد أراد أن ينظر من جديد إلى الشمس ولكنه عدل عن ذلك. أصبح قلبه يخفق بسرعة فخاف الطفل أن يقف، وضع كفيه على صدره محاولا وضع حدّ للخفقان المتسارع دون جدوى.

غمر العرق وجهه والتصقت ثيابه ببدنه، الذهاب، يجب عليه أن يذهب دون تأخير، يجب عليه أن لا يأبه لتذمرات أمه.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

شيء رنّ بعيدا. . . يشبه الناقوس. . . اهتز حميدة، وبما أن أمه مازالت تتحدث مع النساء الأخريات، نهض، تأخر بعض الخطوات، اندسّ بخفة بين الأوخام والراسي، اختبأ وراء مخزن ثم أطلق ساقيه للريح، بدأ يجري بسرعة، نازفا عرقا، لاهثا، تغوص رجلاه الصغيرتان في الرمل الملتهب، لا يرى شيئا، لا يهمه غير الموعد الذي ملك عليه قلبه ومنعه من الشعور بلدغات الشمس ووخز الأشواك وطعم العرق المالح في فمه وفي عينيه.

أخيرا ظهرت المدرسة، لقد تفادى الاصطدام بالسلك الشائك الذي تسلقه في الوقت المناسب، لقد فات الأوان، لقد انتهت حصة الراحة ودخل آخر التلاميذ إلى الأقسام. بقيت عينا الطفل مشدوهتان للساحة الفارغة، رأى من خلال النوافذ عشرات الرؤوس الصغيرة، امتلأت عيناه بالدموع وترك مكانه ببطء، شعر بألم حاد يجتاح جسمه، ولاحظ أن الأشواك أدمت يديه ولم يعد يشعر بوجودها.

غمره الحزن فابتعد عن المدرسة ببطء بينما كان الأطفال وراءه يستظهرون جماعيا قصيدا حدس أن روعته لا تقاوم رغم أنه لم يفهم شيئا عندئذ فاجأه الندم لأنه غير موجود بين رفاقه رغم إجباره على البقاء ساكنا طيلة ساعات، طبعا هناك عصا المعلم ولكن أبيات القصيد ترن في وجدان حميدة بكل قوى تحيي فيه الأيام الماضية محاطة بهالة سحرية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اجتاز الطفل البئر ذا المثاب المرتفع المحفور في قلب الطريق، خفّف السير قرب مكتبة الأناجيل الصغيرة. صاحبها الشيخ الأصلع يهديه في بعض الأحيان صورا مقدسة ولكنه لم يدخلها تذكر فجأة السوق وفكر أن أمه تبحث عنه باكية، تسمّر في مكانه، قرر الرجوع على أعقابه فرأى عن بعد أمتار منه كبشين يتصارعان بشراسة، تتقارع قرونهما، ومن حين لآخر يقع المصارعان المقدامان على الأرض عند الانطلاق أو عند الصدام تحت أنظار خبيثة لنعجة تتدخل عندما ترى ذلك مناسبا وتتبعها الكباش طائعة.

انفجر حميدة ضاحكا، تبخر حزنه وبدأ يمشي تحت شمس غمرت كلّ شيء ولم تترك غير قليل من الظل تحت الأشجار. هناك ينتصب المسجد الوحيد المبني بالطوب ذي الأشكال المتفردة أين يرقد الأتقياء، لقد حافظ على شكله بين الأحياء الإسمنتية الجديدة في الرمل الممتد إلى اللانهاية مكونا آلاف الكثبان تغمرها الحرارة.

تباطأ الطفل في سوق الملح، انشغل بتأمل بعض السكان المعممين المتربعين حول كأس شاي، شكلهم غريب بين جمالهم الباركة وكأنها تتذكر المسافة الطويلة التي قطعتها لتصل إلى مناجم الملح بالشمال البعيد عن مدينة «فاوو» هذه التي لا تقل شمسها حرارة ولكن هناك توجد الأشجار الكثيفة التي توفر ظلا وارفا فيه يأخذون نصيبا من الراحة هم جديرون به، على بعد بضعة أمتار يجري النهر فيلطف الحرارة الشديدة، يسمع حميدة صياح وضحك المستحمين وشقشقة الماء.

- حميدة! هووو!

وضع الطفل يده على جبينه لتفادي أشعة الشمس، أحد السابحين يشير إليه، يدعوه للالتحاق به ودون تردد نزع ثيابه وجرى نحو الماء وما أن وصل حتى ارتمى في الماء الفاتر وشرع في السباحة بفرح ونشاط متوجها نحو الذي دعاه ولم يمض وقت طويل حتى أصبح بين الصبيان.

غادر حميدة النهر واتجه نحو المدرسة، وكلما اقترب منها ازداد خشية وتعاقبت الأسئلة في رأسه، بعد قليل يكون منتصف النهار، وإذا لم يأت اليوم؟ وإذا رجع إلى منزلهم قبل الأوان؟ وإذا تراجع عن وعده أو نسي؟ رنّ الناقوس فتسمر في مكانه وتصبب جسمه عرقا وبقي ينتظر قلقا. خرج التلاميذ ضاجين كعادتهم عند آخر كل حصة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يا إلهي إنه لم يأت! لقد نسي وعده! لا. هاهو ! لم يستطع كبت فرحه. انطلق حميدة نحو آخر التلاميذ "باي" ناداه ثم مسك يده، حاول "باي" الابتسام ولكن مسحة الحزن بقيت على وجهه. لقد أسقط يده وغصبا عنه نظر إلى رفيقه الذي يرتدي بدلة أنيقة كستنائية اللون وينتعل حذاء ذا حلقات ذهبية، نظر دون أن يعرف في أي شيء يفكر:

- باي هل أنت مريض؟ سأله بصوت مرتعش.

- لست أنا. أجاب "باي".

- من إذن؟

- إنه كلبنا "ديك"، يرفض الأكل منذ الأمس.

وفي الحين ظهرت دمعتان على وجنتي الطفل فشعر حميدة نحوه بالشفقة وفجأة قال لصديقه:

قصّة : باسم يونس ـ الإمارات العربية

القطّ

تذكر بأن الليل جلب إليه مواء آخر. لم يكن صوت قطّه المستكين في الزاوية، لكنه لم ينهض من فراشه ليفهم. قطّه كان صامتا، وبريق عينيه يشي بالضعف. قرب إليه عظمة من فخذ دجاجة كان قد التهمها للتو. نفر القط مبعدا رأسه ومأء بالرفض. لم يلحظ على قطه أي تغيير حتى اليوم، لم يفكر ما إذا كان قد نسي إطعامه تردد مستهجنا.. ما هي الحكاية إذن؟ لم يستيقظ هو الآخر بمزاج رائق خصوصا وأن حبيبته فارقته. قالت بأنها لم تعد تحتمل برود مشاعره، كان يعشق صبيانية تصرفاتها ومع ذلك ظل وقورا معها لأبعد حد، لامته كثيرا ولقبته بصخريّ المشاعر، ولم تفهم بأنه يحبها لكن بطريقته. كان باردا لكن قلبه يخفي اشتعالا لو فرّ من حناياه لأحرقها. قرّب للقط طبقا من الحليب لكن الآخر زام بوجهه ثم أخفى رأسه في الزاوية. خشي أن يكون مريضا، تساءل عن الذي يمكن أن يحدث له؟ ظل يموء كما ماء هو ليلة رحلت عنه حبيبته، وتركته يعاني اشتياقا مدمرا. مد كفه ومد رأس القط بحنو، فكر بأنه بحاجة للحنان في وحدته. هذا القط رفيقه المخلص مذ ماتت زوجته. كانت لا تحب الحيوانات في المنزل وحينما شيعها إلى مثواها الأخير، التقطه أثناء عودته من المقبرة. أغلق أبواب الشقة كي لا يرحل كما رحلت حبيبته، ترك له طعاما كثيرا خلال النهار كي لا يشعر بالجوع وهو حبيس الشقة. استرخى القط أسفل كفه الدافئة، لكنه بدا ذاويا عليلا. ربما يكون قد تجاهله في الفترة الأخيرة، فلقاءات حبيبته أغفلته عن كل شيء. لم يستغرق فراقهما أكثر من أسبوعين، ليكتشف أنه بحاجة إليها أكثر مما تخيل. كانت تحنو عليه، تمسد رأسه كما يفعل مع القط وتسقيه شغفها بلا حساب نظر إلى القط الهامد، شعر كأن عينيه تحاورانه. هل يشتاق هو الآخر لها؟ لكنه لا يدرك معنى الحب كما يتخيل؟ هز رأسه كمن ينفض عن عينيه

ضباب الوهم، ليس القط سوى حيوان أليف.. الحب لا يعرف الألفة أبدا. علمته كيف يحب بوحشية، قبلته بعنف، فجّرت مشاعرها بين ذراعيه، لكنه ظل باردا معها حتى فرّت. لم تعد تطيق صخريته. نهض القط متثاقلا نحوه، فباغتته رعشة وتصلبت آذانه. ارتفع ذيله بقشعريرة غريبة، حينما ماج في الهواء مواء عن بعد فاستدار تجاه الباب نصف المفتوح وتسلل خارجا من الشقة. فزع مهرولا خلفه وحينما اقترب من المصعد سطع في عينيه بريق طاغ ولمحها. قطة بيضاء تنتصب ملامحها بانتظار لقاء القط الشغوف. وقف صامتا يرقب قطه الذي استلقى على الأرض أمامها وداعب الهواء بقائمتيه. بدا سعيدا كأنما انفلقت صخرة العلة من حوله ومنحته ثمرة البهجة. تراجع مبتلعا حنجرته مع صوته.. زمجر القط فكأنما هز الزلزال أرضه وعاد وحيدا ليتكوم في زاوية المنزل سادا آذانه بكفيه. انتفخ القط أكثر حتى كاد أن يملأ الجدران وصولا إلى السقف ظل يموء بوحشية ذكرته بها حينما تمطر. أغمض عينيه منتظرا عودته، فناح توحش الزمجرة حتى مزق سكونه. كبر الصوت وطغى فطوى رأسه بين ذراعيه متكورا مثل الجنين وانخرط في بكاء مرير. يشتاق إليها بوحشية، لم يعد قادرا على التحمل، انفلق التوتر ففضح مشاعره.

شعر ببلل فوق كفيه وكأن الزمجرة تلاشت وحلّ محلها مواء القط الحزين. رفع ذراعيه وفتح عينيه فلمح القط يلعق كفه ويموء بفرح. ارتفع من مكانه ومد يده ليمسد رأس القط المنتعش وهو يبكي أنا الآخر أريدها.. همس بذلك لقِطه وهو يمد اليد الأخرى ويضغط أزرار رقم هاتفها.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

د. صلاح الدين بوجاه

المعرفة العاقلة والمعرفة الذائقة

أنشأ الدكتور جابر عصفور في الآونة الأخيرة مقالة حول الشاعر الكبير نزار قباني«[1] جمع فيها – على عهدنا به – بين قوة المنهج ورخاوة اللغة وطلاوة الأسلوب، وأكاد أتمادى لأقول وخاصة الأسلوب، فهو فعل ذو أدوات رخصة، لينة، منعمة، كأن العربية عنده قد تربت في قصور القاهرة القديمة، أو نشأت داخل خدور الطبقات الراقية، رغم ما نعرفه عن الرجل من متانة معرفة بالمناهج الغربية الحديثة لا تقل عن امتلاك زمام مناهجنا القديمة. وقد رأيت أن انعطف على هذا النص قبل العودة إلى المدونات المعدودة التي وطدت معرفتنا بالناقد الكبير خلال السنين المتعاقبة.

يقول في شأن أبيات نزار قباني:

«... ووجدتها شعرا سهلا، سلسا، عذبا، يضيف إلى النغمات الرومانسية المعتادة في ذلك الزمان بساطة بالغة في العبارة، وجرأة لافتة في الكتابة... يدخل إلى مناطق لم يكن لي بها عهد في الشعر الذي تعودت قراءته...» ثم يواصل فإذا به يجمع بين المعرفة العميقة بتاريخ الأفكار شرقا وغربا، وتذوق شعر قباني، وتميزه الجيد من الرديء من شعر العرب عموما... حتى لكأن «السهولة» و«السلاسة» و«العذوبة»، و«الجرأة» في الكتابة صفات يمكن أن تنسب إلى أسلوب جابر عصفور مثلما تسم إبداع الشاعر العربي الكبير... وحتى كأن لطف التناول يمكن أن يمثل خانة وسطى بين «المعرفة العاقلة والمعرفة الذائقة» التي لا يقوى كثير منا على الإمساك بها دون الوقوف في هذه الوجهة أو تلك.

وأحسب أن هذه السمة يمكن أن تخصص شطرا من تراثنا الجامعي الحديث في كل من مصر وسوريا وتونس، فتكون شاهدا على تميز بعض الأقلام الرائدة. فضبط المعارف مركب صعب، يحسن فيه أن يرخي الكاتب زمام ريشته حتى يبدع علما كأنه فن، ويقدم فنونا كأنها في بعض انعطافاتها العمل العلمي الدقيق.

يواصل د. جابر عصفور حديثه عن أوج ظاهرة نزار قباني فيعلن أن الأصوات كانت عالية... أصوات الواقعية الاشتراكية والوجودية اللتين تراوح بينهما شعر الكثير من الشعراء، خصوصا بعد أن أتاحت مجلة «الآداب» البيروتية التي أنشأها المرحوم سهيل إدريس سنة 1953 معرفة الوجودية للقارئ العربي الذي انجذب إلى «الآداب»... والتي تحولت صفحاتها إلى منبر للفكر القومي... فنستشف إلماما دقيقا بالموضوع المعالج تتجاور فيه معرفة الأستاذ العالم، وذائقة الفنان المشارك في المخاض الثقافي العربي وذائقة الفنان المشارك في المخاض الثقافي العربي والعالمي خلال نصف قرن.

وإنه ليحلو لنا في مفتتح هذا الفصل أن نحيل على شاهد من آخر ما أثبت عصفور في شأن قباني، إذ يقول:

«... هزيمة 1967... أحدثت أعمق الأثر في شعر نزار قباني، ولذلك حديث آخر عن وجه أو أوجه أخرى من شعر هذا الشاعر الذي يتأبى

هزيمة 1967 أحدثت أعمق الأثر في شعر نزار قباني

عن أي تصنيف بسـيط، أحادي الاتجـاه»[2]. وكـم يسـعدنا أن نعلـن ههنـا صراحة أننـا إزاء سـبيل في تناول الظاهرة الأدبية تخصـص تـراث الدكتور جابر عصفور «الذي يتأبى عن أي تصنيف بسـيط» فهو مهرجـان من الأسـاليب ووجهـات البحث، تمتزج فيها المعرفة العقلية بالمعرفة الحدسية، إيذانا بانبثاق أسـلوب كبار الأدبـاء في كل مصر وعصر. فمن تـودوروف حتى بارط، ومن جوليا كريسـتيفا حتى سلامة موسـى وأحمد أمين والعقاد ومن جابر عصفور حتى توفيق بكار ومحمود طرشونة وحمادي صمود... انبثق أسلوب. يمتاز بالطلاوة، والحرية النسـبية، والغوص غير المشـروط فـي المدونات القديمة والحديثة.

فهل ينبغي أن نلمح هنا إلى أننا نعني «بالأسلوب» مستويين، أحدهما هو الأسلوب الموصول باللغة، وثانيهمـا ألصـق بالمعنى، لذلك هو أسـلوب في التنـاول أكثر منه أسـلوبا فـي الكتابـة، ينبع ذلك من انشـغاله بالتراث النقدي، وقـراءة التراث بوجه عام... مع الإقرار بعدم وجود قراءة بريئة مفصولة عن خلفياتها:

«... فكيف نحدد معرفيا العلاقة بين المفسـر الذي يقوم بالتفسـير والمفسـر الذي يقبل التفسير؟ وهـل يمكن أن نحدد مجالات لا يتجاوزه المفسـر في التفسير»[3].

والحـق أن هذا المنحى في الاسـتفهام يجد في البحث عن المزيد من الحيثيـات النابعة من اندغام الباحث بموضوعه، وإقبالـه على الغوص فيه دون تمييز بين ذات وموضوع، في أسـلوب طلي مشبع بلغة الشـعر. وهل القدامى الذين ندين لهم بالكثير من الإعجاب إلا من هـذا القبيل؟ يقول عبد القاهر الجرجاني في هذا: «واعلم أنك لا تشفي الغلة ولا تنتهي إلى ثلج اليقين حتى تتجاوز حد العلم بالشيء مجملا إلى العلم بـه مفصلا، وحتى لا يقنعك إلى النظر في زواياه، والتغلغل في مكامنـه، وحتى تكـون كمن تتبـع الماء حتى عـرف منبعه وانتهى فـي البحث عن جوهر العود الـذي يصنع فيـه إلى أن يعـرف منبتـه، ومجـرى عروق الشـجر الذي هو منه[4]. السـؤال إذن كيـف نقرأ تراثنا؟ وكيف نحـول هذه القراءة إلى عملية تسـهم في تطوير وعينا بواقعنا وتراثنا في وقـت واحد ! بحيث تتحول علاقة القارئ بالمقروء علاقـة اتصال وانفصال في آن. هكـذا فإن القارئ المعاصـر عندما يقرأ عبد القاهـر الجرجاني مثلا، فإنـه يقرأ عبد القاهر الذي يعيش في القرن الخامس للهجرة، وعبد القاهر الـذي ينام تحت جلدة وعيه في القرن الخامس عشـر للهجرة. فكأنه يقرأ عبد القاهر الذي هناك وعبـد القاهر الذي هنا، أي يقرأ نـص عبد القاهر الذي يقع خارجه ونص عبد القاهر الذي يقع داخله. وفي حسـباننا أن الانعطاف على السـاحات الثقافية القوية، مثل السـاحة الأوروبية اليوم، أو السـاحة المصرية العربية زمن طه حسين يفضي بنـا إلى الانتباه إلى أن جابر عصفور قد عمد إلى تخطي عدد من الحواجز، والتعامل مع الظواهر تعاملا متزامنا، وهو منحى في الفهم العميق لظواهر الأدب والنقـد والحضارة. هكذا فإن شـروط إنتاج المعرفـة في القديم لا ينبغـي أن تكون منفصلة من شـروط إنتاج المعرفة في الحديث، على اعتبار أن المبدع هو الذات الرابطة بين مختلف هذه الظواهر. وهل هذا إلا من قبيل تعامل الحضارة العربية قديما، بصورة حضورية متزامنة، مع الدراسـات اللسانية، والفلسفية، والتاريخية، والفقهية، والسردية فالناقد الذي يعود إلى إزالة الحواجز بين هذه العلوم، يتوق إلـى إعادة اكتشـاف ذاته، بمختلف السـمات التي تخصصهـا. لهذا فإن ما يعنينا هنا لا يعدو أن يكون إلحاحا على التلازم بين مسائل، من أهمها:

- الباحـث وموضوعه ثم الظاهـر والباطن، ثم المحسوس والمجرد.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كيف نقرأ تراثنا

والملاحظ أن الناقد يثير في مصنف له آخر، موسوم «بالصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، نفس الإشكال من زاوية مغايرة: «... ومع أن «الصورة الفنية» مصطلح حديث، صيغ تحت وطأة التأثر بمصطلحات النقد الغربي والاجتهاد في ترجمتها، فإن الاهتمام بالمشكلات التي يشير إليها المصطلح قديم»[5]. ذلك أن الصورة الفنية هي الجوهر الثابت في الشعر يشير إليها المصطلح قديما وحديثا... باعتبارها تمثل إحدى خصائصه النوعية التي تميزه عن غيره.

والحق أننا خلال أربعمائة صفحة، يستغرقها هذا الكتاب، لا نقع قط في أصناف الكلام الممجوج الذي يضحي بالجدة والطرفة في سبيل نزعة علمية موهومة، أو يعرض عن بهاء الأسلوب وسلاسة العبارة تمسكا بالدقة، حتى لكأن صاحبنا يتمثل... الجاحظ: «لا يكون المتكلم جامعا لأفكار الكلام متمكنا في الصناعة، يصلح للرئاسة... حتى يكون الذي يحسن من كلام الدين في وزن الذي يحسن من كلام الفلسفة، والعالم عندنا هو الذي يجمعهما»[6]. فننعطف مجددا على ما كنا قد قررنا في شأن التجاذب بين العلوم، والجمع بين اللغة، والفقه والفلسفة والتاريخ، والأدب، وقد وفق الدكتور عصفور في هذا غاية التوفيق، فبدت مصنفاته الكبرى والصغرى مفعمة بأصداء قادمة من بعيد، متجاوبة مع المعارف القديمة، غير معرضة عن المعارف الحديثة، تتوق إلى استدراج المعرفة بما استند منها إلى العقل، وما عاد إلى الذوق.

نقف هنا على ما نحسبه قانونا متحكما في أدوات الدكتور عصفور، قادرا على تمكينه من اختزال سبل معالجة النصوص في سبيل واحدة جامعة بين ما قد يبدو لدى غيره من المتناقضات.

وأذكر هنا ما قرأت من تفاصيل حول إسناد جائزة نوبل للشاعر الفرنسي الكبير «سان جون بيرس»، حيث تولى المحتفى به إلقاء كلمة في هذا المحفل فركز أمره في أن سبيل العلم وطرق الشعر واحدة مهما شط المزار... فإذا كانت مادة العلوم مستندة إلى التفصيل والتدقيق والرضا بالنتائج الصغرى دون المطولات الباهرة، فإن مجال الشعر ينشد الكليات ويتعامل بفضل قدرته الأصيلة على حدس الأشياء مع الجواهر الباقية.

لهذا فسواء دخلنا بوابة الشعر الحديث مع نزار قباني، أو غصنا في التراث النقدي، وبحثنا في شأن الصورة الفنية للتراث النقدي، فإننا إزاء التوق نفسه القائم على الرغبة في الإمساك بجواهر الشعر والنثر التي إليها يستند النقد المعاصر. لهذا جعلنا عنوان كلامنا في هذا الفصل «المعرفة العاقلة والمعرفة الذائقة».

فالدكتور عصفور قد بدا مراوحا بين المعارف المشار إليها، وقد اعتمد في أحدهما العقل واستند في الأخرى إلى الذوق، فتمكن من استدراج الأدب والبلاغة العربيين القديمين، كما استدعى علوم اللسان والنقد الغربي الحديث مراوحا بين معرفة العالم وحس الفنان.

ضمن هذا المجال الدقيق ندعى إلى الإقرار الصريح، الجازم بأن الدكتور جابر عصفور واحد من نقادنا المعدودين اليوم، قد ارتفع على الجامعات مستلهما التراث كله في باب ترصيع القديم بالحديث، وتوطيد دعائم الحديث بالقديم، حتى بدت نصوصه من قبيل القدامة المحدثة أو الحداثة القديمة!

وهل التهجين إلا من تدبير الكبار؟ هذا ما تعلمناه من دروس الأدب المعاصر، وهذا ما ورثناه عن دروس الأدب القديم؟ وصفة واحدة يحدث عندها المعاصر، وهذا ورثناه عن دروس الأدب القديم؟ وصفة واحدة يحدث عندها التكافؤ بين النقد والإبداع والفكر، ضمن مجال نؤثر أن نلقبه «بمجال الأدب»!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الصورة الفنية هي الجوهر الثابت في الشعر

فهل كان طه حسين إلا أديبا، بل عميدا للأدب العربي، وهل كان محمود المسعدي وجبران، وفريد غازي... وكل من سلك هذه السبل... إلا أدباء كبارا توطدت لديهم ملكات الأدب، بكل فروعها وأفنانها، القديمة والمحدثة، لهذا فإننا نميل إلى اتخاذ لقب «الأديب»، بل «الأديب الكبير» لاستدراج ملكات جابر عصفور هذا الآخذ من كل شيء بطرف في تذويبه الفضة وعمله على مزجها بالزئبق والذهب!

هذا ما قد يصعب فعله، بيد أن هذا هو ما تمكن منه صاحبنا لأنه قد تخطى المدارس، وجاوز الأعمال الجامعية الضيقة، وأقبل ينهل من معنى الأدب. فنمت شخصيته دون أن تكون مشروطة بمناهج بعينها.

هكذا تنبثق وظائف أخرى للأدب، بعد أن يكون قد تجاوز الدرس الجامعي المجرد، وحاد عن المقال الصحفي غير المتأني، والتزم بالجمع بين المعارف العاقلة والمعارف الذائقة، على اعتبار أن أغلب المعالجات الرشيقة إنما تنشأ عن «الاستعارات» التي يصعب على المتقبل أن يدركها للوهلة الأولى.

ألا ندخل بهذا في صلب البنيات الاستعارية فندعى إلى تصويب ملكات أخرى على نصوص الحداثة الأدبية غير تلك الأدوات التقليدية، القاصرة عن الأخذ بالجديد، وغير تلك الآليات المتعالمة المعرضة عن استدراج القديم؟

في حسباننا أن هذا المنحى اللطيف يمكن أن يسم شطرا مهما من أدبنا الحديث، ومن النقد الجامع المقبل على معالجته، وهل الدكتور جابر عصفور إلا واحد من هؤلاء الأدباء الذين طوعوا عددا من الأدوات للنهوض بأدوار أخرى غير التي جعلت لها، أو قل «أدوار أخرى فضلا على أدوارها الأولى».

1- طوع المناهج الجامعية للتعبير عن نبض الساحة الثقافية.

2- طوع آليات الساحة الثقافية للتعبير عن الإشكاليات الجامعية.

3- طوع القديم لاقتضاءات الحديث وسلطه عليه.

4- طوع الحديث لاقتضاءات القديم وسلطة الحديث.

5- مثل تلك «المضخة الدوارة» الضرورية القادرة على الإلمام بالمتباعدات، بفضل ثقافته المستندة إلى «المعرفة العاقلة في شق المعرفة الذائقة» في آخر.

فهو قد غاص - فضلا عن كل ما تقدم - في «آفاق العصر»[7]، وعالج «النظريات الجديدة»[8]، وآمن بالتفاعل الناتج عن الحوار، وكرس مفهوم الشبكة[9]:

«هناك لحظات من التغير والتبدل تفرض حضورها المائز على الثقافة المتطلعة إلى أن تنجز ما يخصها من إبداع ذاتي في التاريخ وبالتاريخ، أو تبتكر ما تضيق به علامتها الخاصة وسماتها الأصيلة في المسعى الإنساني المشترك من التنوع البشري الخلاق»[10].

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هكذا تكتمل الدائرة، فبعد أن جمع ناقدنا بين القدامة والحداثة، نحا في أعماله المتأخرة إلى استحداث جسور بين الخاص والعام، إيمانا منه بالعولمة المتأنية، غير تلك السائرة في سبيل التهافت الهادف إلى مجرد الغنم السريع.

فإذا جارينا من يعرف الوجود الإنساني اليوم بأنه ذو واجهة تجارية، وعمود فقري اقتصادي تأكد لدينا أنه ذو أسس معرفية فكرية أصيلة:

«أحسب أن السمة الحاسمة التي تكشف عن أهم ما يتميز به النقد الأدبي المعاصر، في ممارسته العالمية، هي أنه نقد لا يكف عن مساءلة ذاته في فعل مساءلة موضوعه... ليس من منطلق التعريف بالمذاهب والمدارس والاتجاهات والنظريات، وإنما من منطلق المساءلة الذاتية[11].

نوقن هكذا أن المدخل السريع الذي اخترنا للتعامل مع مشروع د. جابر عصفور في سبيل معرفة

أ. حسين فيلالي

الثورة وتغيير الدلالة

(لكن ما يدوم يؤسسه الشعر)
الشاعر هولدرلن

بدأت علاقتي بالأدب الجزائري مبكرة، منذ أن كنت في الصف الابتدائي في الستينيات، حيث كنّا نردّد في ساحة المدرسة مقطوعات من شعر مفدي زكريا وخاصة مقطوعة «من جبلنا» و«قسما».

وبدأت هذه العلاقة تنمو وتتحول إلى صحبة، ومصاحبة في السبعينيات، حيث بدأت دواوين الشعراء الجزائريين والدراسات النقدية تجد طريقها إلى مكتبتي.

وما كان لهذه الصحبة أن تتطور بالشكل الذي حصل، لولا تدخل الدولة آنذاك، إذ دعمت سعر الكتاب، فكان بإمكان الواحد منا أن يشتري ديوان شعر بدينارين ويشتري مجلدا بعشرة دنانير أو يشتري جريدة بأقل من دينار. لقد كانت هذه الفترة بمثابة العصر الذهبي للثقافة الجزائرية إذ يلاحظ المؤرخ للثقافة الجزائرية أن نسبة المقروئية كانت في السبعينيات مرتفعة جدا، فقلما تشاهد إنسانا لا يحمل جريدة أو كتابا. وقد انعكست هذه السياسة على الإنتاج الجزائري في كافة المجالات الثقافية شعرا ورواية وقصة ومسرحا.

ولعلّ الصحافة الجزائرية آنذاك أن تكون من أهم العوامل التي ساعدت على وصول الإنتاج الثقافي إلى أقصى بقعة من الوطن الجزائري.

لقد ظهرت في فترة السبعينات، وحتى أوائل الثمانينيات بعض الملاحق الأدبية والتي ساهمت - هي الأخرى- في إيصال المنتوج الثقافي إلى القراء، وحركت القرائح، وأشعلت السجال الفكري والنقدي، فكنّا ننتظر وصول الجرائد والكتب. ولا أزال أذكر يوم كنا نضطر إلى السفر مسافة أربعين كيلومترا لعلّنا نظفر بملحق النادي الأدبي لجريدة الجمهورية، أو جريدة الأضواء، أو الشعب رحمهم الله.

إنّ هذه العوامل مجتمعة هي التي أدّت إلى ازدهار الأدب الجزائري، وأدّت إلى ظهور كوكبة من الشعراء والقصاصين والنقاد والروائيين ما لبث أن شكّلت طليعة الأدباء الجزائريين.

وبدخولي الجامعة قصد الدراسة تكون علاقتي قد توطدت أكثر بالأدب بصفة عامة، وبالأدب الجزائري بصفة خاصة، وصارت لي علاقات شخصية ببعض الكتاب الجزائريين، فكانت تصلني رسائلهم وإنتاجاتهم باستمرار.

لقد فتحت لي الدراسة في الجامعة آفاقا جديدة، مكّنتني من تعميق قراءاتي للأدب الجزائري من خلال مقياس الأدب الجزائري الحديث والمعاصر، فتعرفت على العديد من الشعراء الجزائريين وأعجبت كثيرا بشعر مفدي زكريا فكان موضوع بحثي في رسالة التخرج لشهادة الليسانس بعنوان «مستويات الموت في شعر مفدي زكريا- مقاربة سيميائية».

ويشاء القدر أن أصبح أستاذا بجامعة بشار مكلفا بتدريس مادة الأدب الجزائري الحديث والمعاصر وبذلك يدخل طرف جديد في عملية القراءة وهو المتلقي/ الطالب، وهكذا كان علي أن أشرك هذا المتلقي ليس فقط في قراءاتي، وإنما لأجعله مشاركا في إنتاج نصّ القراءة.

إن سياسة فرنسا وأفعالها البربرية في الجزائر ظلت الهاجس الرئيس للشعراء الجزائريين الذين لم يكونوا مجرد محترفي قوافي، وإنما كانوا يحملون همّ بعث حضارة كانت ذات يوم من الحضارات الرائدة.

إن شعر هذه الفترة كان قد غيّر من وظيفته، فأصبح يركّز على المضمون الواضح والفكرة الهادفة، وعلى هذا فإن الباحث عن جمالية الشكل في هذه القصائد كثيرا ما لا يجد مبتغاه، لأن مطلبه - في هذه الحالة - سيكون مخالفا لمطلب الشعراء.

ولعل التركيز على المضمون على حساب الجوانب الجمالية في شعر هذه الفترة ليس مردّه - حسب رأينا- إلى ضعف الأدوات الفنية لدى الشعراء الجزائريين، وإنما له ما يبرره تاريخيا ووظيفيا.

لقد عرفت الدولة الجزائرية استعمارا استيطانيا، صليبيا، حاول مسخ الشخصية الجزائرية بأبعادها الأساسية: الدينية واللغوية والوطنية. فكان أن احتضن الشعر والوطنَ والدينَ واللغةَ العربية.

إننا لا نريد في هذه المداخلة أن نؤرّخ للشعر الجزائري لأن هنالك من هم أقدر منّا قد تولّوا ذلك، نذكر من بينهم - على سبيل المثال - أبي القاسم سعد الله[2]، وصالح الخرفي[3]. وقد قسم أبو القاسم سعد الله الشعر الجزائري إلى:

شعر الأجراس 1925 إلى 1936
شعر البناء 1936 إلى 1945
شعر الهدف 1945 إلى 1954
شعر الثورة 1954

وإذا كان أبو القاسم سعد الله قد قسّم الشعر الجزائري الحديث على أساس تاريخي وظيفي فليس معنى ذلك أن شعر البناء مثلا قد اختفى من شعر الهدف أو الثورة وإنما يبقى هذا التقسيم مجرد فعل إجرائي، وآلية من آليات البحث التي لا يستغني عنها مؤرخ الأدب.

أما صالح الخرفي فقد قسم الشعر الجزائري تقسيما تاريخيا موضوعاتيا:

الشعر القومي
الشعر الديني
الشعر الثوري
الشعر العاطفي
الشعر الذاتي
شعر ما بعد الاستقلال

تطمح هذه المقاربة إلى إضاءة جوانب نحسبها لا تزال مجهولة في أسئلة الشعر، أو على الأقل لم يعرها النقاد الاهتمام اللازم - حسب رأينا - رغم مركزيتها في أسئلة القصيدة.

لقد ألفينا أغلب النقاد يتحدثون عن رؤية القصيدة ويتحاشون الخوض في قصيدة الرؤيا، «إنهم يتحدثون في المضمون متناسين أننا باستسلامنا لإغواء التحليل المضموني نحكم على أنفسنا بأن لا نغادر التقليد الذي لا يرى في الكلام إلا التمثيل la représentation ». والفرق واضح وبيّن بين رؤية القصيدة، وقصيدة الرؤيا.

فالأولى هي رؤية بصرية ماديّة تقف عند حدود التسجيل الخارجي للمدركات، أو هي نقل للأحداث لا غير، أو تعبير عن الذات في أضيق أبعادها، بينما تطرح قصيدة الرؤيا أسئلة عميقة من خلال استبطانها للمحسوسات، وتفاعلها معها، فهي لا تكتفي فقط بالمرئي من التجربة، ولا تنقله بشيء من التحوير، ولا تغرق في الحديث عن الذات، وإنما هي تتعدى ذلك إلى إعادة تشكيل إحساسها بالمرئي، وتقترح قراءتها للوقائع، وبناءها للأحداث من خلال النظر إليها من زاوية خاصة غير مكرورة، تعيد فيها الذات الشاعرة ترتيب الأشياء كما تراها أو تسمعها هي في المقام الأول، وتحسّها في المقام الثاني، هي إذن رؤيا بإحساس، وإحساس برؤيا، إنها بكل بساطة قصيدة السؤال، قصيدة الكشف، قصيدة الحلم،

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهي في الأخير كلام متكلّم كما يقول مارتن هيدجر، لذلك نحاول في دراستنا أن نقبض على:

حلم القصيدة، وعن سرّ التكلّم في كلام القصيدة وأن لا نقف عند المباح من القول، والمصرّح به من المعاني (فما ينبغي البحث عنه إذن يجب أن يكون في شعرية الكلام المتكلّم la parole parlée).

فلسفة الحلم الذي يصاغ بواسطته الكلام الشعري.

إن قصيدة الرؤيا هي إذن قصيدة السرّ، قصيدة الحلم وهي فوق ذلك إحساس عميق بالوجود قبل أن يتحول هذا الوجود إلى كلام متكلّم في فلسفة القول الشعري، وفي شعرية الكلام.

وعلى فلسفة الشعر أن تتوارى خلف ظلال الصورة الشعريّة، تلبسها وتنصهر في نسيج الكلمات، وتذوب في البنية الشعرية، ذلك أن الشاعر عندما يفلسف الأشياء فإن معاني اللغة المتداولة تضيق به، ولا تسعفه على التعبير عن رؤيته الفنيّة ولا يرضى عمّا هو مكتشف من المعنى، وما هو مكشوف من الأساليب فيضطر إلى التعمية فيرتاد عالم الرمز، والاستعارة وينحرف - عن قصد - عن الدلالات المتواضع عليها، ويخرق العرف اللغوي، وينهج - بوعي - غير نهج الأساليب المتداولة من قبل.

فلسفة القول الشعري:

يبدأ التفلسف بالنسبة لأرسطو بـ«دهشة»[4].

والدهشة هو انفعال الذات وحيرتُها إزاء موقف أو مشهد ما، فالتفلسف بهذا المعنى هو انخراط في أسئلة اللماذا؟ والكيف؟ كما يذهب إلى ذلك الفيلسوف محمد الزايد.

وهكذا يبدأ ميلادُ قصيدة الرؤيا من لحظة حدوث دهشة ما تقود الشاعر في النهاية إلى صياغة أسئلة:

ماذا؟

وكيف؟

وما؟

إن دهشة الشاعر تقود إلى إنتاج سؤال الكيف واللماذا أما دهشة القارئ فإنها تقود إلى محاولة صياغة أجوبة - ليست نهائية- لمعنى اللماذا، والكيف الشعريين واللتين تقودان في النهاية إلى البحث في حركة المعنى، وفي فلسفتها.

دهشة الشاعر تقود إلى إنتاج الأسئلة ودهشة القارئ تقود الى صياغة الأجوبة

وهنا فرق آخر بين قصيدة التمثيل التي تبقى في حدود المحاكاة وقصيدة الرؤيا التي تعيد بناء الأشياء وفق فلسفة خاصة، تغوص في أعماق الوجود، تقترح أسئلة، وتحاول الإجابة عن أسئلة تراها مركزية في النص، وتعيد صياغة أخرى بلغة تأتي معها القصيدة غير مألوفة في تراكيبها، وغير مسبوقة في دلالاتها، تخالف المتعارف عليه من الرؤى، وتتجاوز المكرور، والمنجزَ من القول، والمعاني فتنتج صوتها، وتبني رؤيتها الخاصة.

فلسفة القول الشعري، هي إذن أسئلة النص الكبرى، صيغت بلغة شعرية تتعدى دلالات الألفاظ الأولى، أو المعاني المطروحة في الطريق بلغة الجاحظ.

الثورة وتغيير الدلالة: في مفهوم الثورة

يرى محمد مندور أن أدب الثورة هو الأدب الذي يظهر بعد أن تشتعل الثورة وتحقّق أهدافها، فيغيّر من اتجاهه ووظيفته.[5]

فالثورة حسب مندور تغيّر من اتجاه الشعر وفي وظيفته. فالشعر إذا يعتنق فلسفة الثورة يتخلّى - مؤقتا- عن الكثير من اغراضه، ويغيّر من معجَمه اللغوي ورؤيته للحياة، ويتولّى مهمّة التحريض والدعوة إلى الثورة والتمرّد، «فالتمرّد هو الوقوف ضدّ السلطة الحاكمة»، وهو أيضا الرفض العارم للوضع الإنساني كما يقول بول فولكيه.[6]

ويكاد التمرّد عند مفدي زكريا، ومحمد الصالح باوية لا يختلف كثيرا عما نجده عند «بول فولكيه» فهو رفض للسلطة الاستعمارية الحاكمة، وللوضع المزري للشعب الجزائري، فالرفض والتمرّد سمتان بارزتان ومميزتان لشعر مفدي زكريا ومحمد الصالح باوية.

هذا الرفض الذي نجده يظلّ ينمو شيئا فشيئا، تغذيه الأحداث المأساوية التي مرّ بها الشعب الجزائري من جهة، وإجحاف المنظمات الدولية في حقّ الشعب الجزائري من جهة أخرى «ففي دورتها الرابعة عشرة من سنة 1959، اعتبرت الأمم المتحدة استقلال الجزائر قضية فرنسية داخلية»[7] فصدم هذا القرار الشاعر مفدي زكريا، وأحدث لديه خيبة أمل.

هذه الخيبة التي نجدها تتحول إلى رفض عارم:

لا نرتجي العدل من قوم سماسرة خيرُ البرية منهمْ غيرُ منتظرِ

ولا يكتفي الشاعر مفدي زكريا بالرفض بل يتعداه إلى اتخاذ القرار، فيعلن ضمنيا عن الاهتداء إلى الوسيلة المؤدية إلى نيلِ مبتغاه، ومبتغى الشعب الجزائري وهي الثورةُ المسلّحةُ، ويوظفُ لذلك أحدَ رموزها وهو الدمُ الغالي:

مصيرنا بالدم الغالي نقرره في محفل الموت لا في عقد مؤتمر

فالمصير إذن حسب مفدي زكريا لا يتقرر كما تتوهم فرنسا في المحافل الدولية المتآمرة على الشعوب الضعيفة، وإنما في مكان آخر يصبح فيه الدم الغالي الجزائري المالك الوحيد لسلطة الإقناع.

قسما بالنازلات الماحقات والدماء الزاكيات الطاهرات

والبنود اللامعات الخافقات في الجبال الشامخات الشاهقات

نحن ثرنا فحياة أو ممات...[8]

فالدم الجزائري له مكانة خاصة عند الشاعر مفدي زكريا فهو دم طاهر، زكي جدير بأن يقسم به، والقسم لا يكون عادة إلا بعظائم الأشياء والأمور.

القراءة الجيوسياسية:

ينفتح النصّ الشعريّ «الثائر» في ظاهره على قراءة للأحوال الجوية للوطن (دمدم الرعد)، وفي باطنه يرمز إلى قراءة المناخ الجيوسياسي للجزائر آنذاك.

ففي الخمسينيات نشطت الحركات التحررية، وتوسّعت رقعتها في الوطن العربي بخاصة، يؤكد ما نذهب إليه الجملة الشعرية التي تلت صوت الرعد «هزّتنا الرياح» وفي ذلك دلالة صريحة على رياح التحرر.

بعد القراءة الجيوسياسية للجو العام، ينتقل الشاعر إلى توجيه أمر إلى متلقين مجهولين مستترين خلف ضمير أنتم «حطموا الأغلال». هذا الفعل الدال على العنف والقوة يأخذ مكان الصدارة في القصيدة، وعنه تتفرع دلالة المواجهة والصراع الدامي يؤكد ذلك قول الشاعر «امضوا للسلاح».

فالفعل «حطّموا» يُعتبر إذن بؤرة القصيدة التي تتفرع منها الأحداث، وتنشأ عنها الدلالة المركزيّة (الثورة/ العنف).

ويتبع الشاعر ذلك الفعل بفعل آخر يوجب فيه على متلقي الخطاب الإفصاح عن فعلِ فِعله، والإعلان صراحة عنه (حطموا/ اهتفوا) فالخطَاب هنا «يتسم بحضور صوت المتكلم وعليه فإن الخطاب يصاغ نحويا اعتمادا على ضمائر المخاطب وضمائر المتكلم، واعتمادا أيضا على زمن الحاضر كما تعتمد صياغة الخطاب على علامات لغوية لها صلة بالإحالات الزمنية والمكانية مثل «الآن»، «هنا»... الخ».

كما تعتمد صياغة الخطاب أيضا ومن ناحية أخرى على علامات لغوية تحيل على المسافة التي يقيمها الصوت المتكلم إزاء ما يعلنه، ويقوله مثل صيغ الشكّ والريب والترجيح مثل لفظ «ربما»، «قد»، كما أن صياغة الخطاب تشتمل على علامات لغوية تشير إلى الحالة النفسية التي عليها الصوت المتكلم مثل النعوت ونقاط التعجب... الخ[9].

فالمقطع الأول ينقلنا إلى حضور مواجهة نجهل أحداثها ونجهل طرفيها.

هكذا إذن يجد القارئ نفسه شاهدا على فعل التحريض على حمل السلاح (امضوا للسلاح) وعلى المواجهة بين ذاتين، إحداهما مستترة خلف ضمير أنتم (حطموها/ اهتفوا/ أمضوا) وذاتٌ مجهولة ما كان المتلقي ليستطيع تحديد هويتها لولا إشارة لغوية توجّه الخطاب وتتصدّره وهي ياء النداء، ومن ثم يتمّ تحديد المنادي الموجه إليه الخطاب «يا فرنسا».

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في الخميسنات نشطت الحركات التحررية وتوسعت رقعتها خاصة في الوطن العربي

وبعد النداء يتمّ تقرير الإعلان عن نهاية الوجود للموجود المنادي «اشهدي اليوم الآخر»، وتبرز ضرورة التساؤل هنا عن سرّ هذا اليوم الآخر، في ماذا؟ هل هو فناء الكون؟ هل هو فناء فرنسا كشخصية اعتبارية؟

لا شكّ أن المقصود هنا هو اليوم الأخير في حياة وجود الموجود المرفوض (فرنسا).

وعن نهاية وجود الموجود المرفوض يولد الموجود المرغوب وهو الوطن الجزائري المغتصب ويسمى (إن هذه التسمية لا تقتصر فقط على منح اسم لشيء يفترض أن يكون معروفا من قبل ولكن الشاعر في قوله الكلام الجوهري إنما يدفع الموجود لأن يصبح مسمى وبفعل هذه التسمية لأن يكون ما هو عليه وبذلك يصبح معروفا بوصفه موجودا. الشعر هو تأسيس للوجود بواسطة الكلام)[1012].

فاليوم هنا المعبر عن الزمن لا يقصد به المدّة الزمنية المعروفة كالساعة، واليوم والشهر والسنة، وإنما المقصود هنا الزمن الوجودي.

وعليه يكون اليوم الأخير معناه هنا نهاية وجود فرنسا كشخصية اعتبارية مستَعْمِرةٍ، وميلاد الوطن الجزائري كشخصية اعتبارية جديدة مستقلة.

وبعد أن يتم الإفصاح عن أحد طرفي المواجهة وهي فرنسا يتحول الشاعر إلى الإفصاح عن الذات المتخفية تحت ضمير أنتم، والموجه إليها الخطاب، ويتضح المقصود بأمر التصريح «اهتفوا».

ويتصدر الخطاب الموجه إلى أنتم أداة نداء «يا رفاقي» هذا النداء موجه إلى ذوات تحدّد هويتهم بواسطة المكان الحاوي للذوات المقصودة بالخطاب، والتي أضمرت هويتها تحت «اهتفوا».

هكذا يتّحد الشاعر مع أنتم (رفاقه) في مواجهة فرنسا

يا رفاقي
في الذرى.
في السجن.
في القبر.
وفي آلام جوعي.

هذا الحرف يساهم في تحديد هوية المكان:

الذرى
القبر
السجن
آلام الجوع

وتؤلف هذه الأمكنة مجتمعة مكانا واحدا هو الوطن المغتصب، فالشعب الجزائري أيام الاستعمار كان إما:

في السجن.
أو في القبر.
أو مشرّدا بلا مكان تعصف به رياح الفقر والبؤس.

وبتحديد هوية «الأنتم» الموجه إليهم الخطاب في المقام الثاني (يا رفاقي)، يشرع الشاعر في الإفصاح عن مضمون الخطاب بـ: «قهقه القيد برجلي»، هذه الجملة أو الصورة الشعرية تتجاوز المنجز الشعري العادي إلى ما يسميه «جان كوهن» في شعريّته بالانزياح، أو الانحراف (déviation).

فهذه الجملة، أو الصورة تشخص القيد، وتجسّمه وتصبغ عليه صفة من صفات الإنسان الساخر، وهي القهقهة.

قهقه القيد برجلي...
يا رفاقي حدّقوا
فالثأر يجتر ضلوعي

فالشاعر ها هنا يكتفي بذكر صفة للتدليل على هوية الموصوف فرنسا/ القيد. والشاعر هنا يشكو من قيد وضع في الرجل، ولعله في ذلك يرمز إلى المبالغة في إذلال الشعب الجزائري وتصنيفه في مراتب دنيا يتساوى فيها - في نظر المستعمر - مع الحيوانات المتوحشة، لذا يجب تقييده وترويضه حتى لا يتمرّد ويثور على المستعمِر، ولعل هذا ما جعل فرنسا/ القيد تسخَر من خطاب الشاعر (حطموها/ اهتفوا) وتسخر من وعيده وتوعّده (يا فرنسا اشهدي اليوم الأخير).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والشاعر لا يستسلم لفرنسا/ القيد، وإنما يستمرّ في تحريضه ونداءاته، ينادي على رفاقه، ولما يستجيبوا لندائه يفصح عن فحوى خطابه.

يا رفاقي حدّقوا. . .

فالثأر يجترّ ضلوعي

هكذا يتحول الثأر إلى حيوان خرافي يجترّ ضلوع الشاعر، ويصبح التخلص من هذا الحيوان الجاثم على صدره المتغذّي على ضلوعه لا يتحقق إلا بأخذ الثأر من المستعمر الفرنسي.

ولعلّ هذا البيت تناص أو استحضار لنصّ غائب نزعمُ أنه للشاعر القديم ذو الإصبع العدواني:

يا عمرو إلا تدع شتمي ومنقصتي أصر بك

حيث تقول الهامة اسقوني[11]

التحول في الرؤيا/ تحول في الدلالة:

تتحول الثورة في رؤيا الشاعر إلى جنون يسكن الجسد ويتحول الجسد إلى مَكْمَن للثورة، ومن الجسد يتمّ انتشار عدوى الجنون إلى مغارات الوطن وربوعه:

يا جنون الثورة الحمراء. . .

يحتاج كياني ومغارات ربوعي

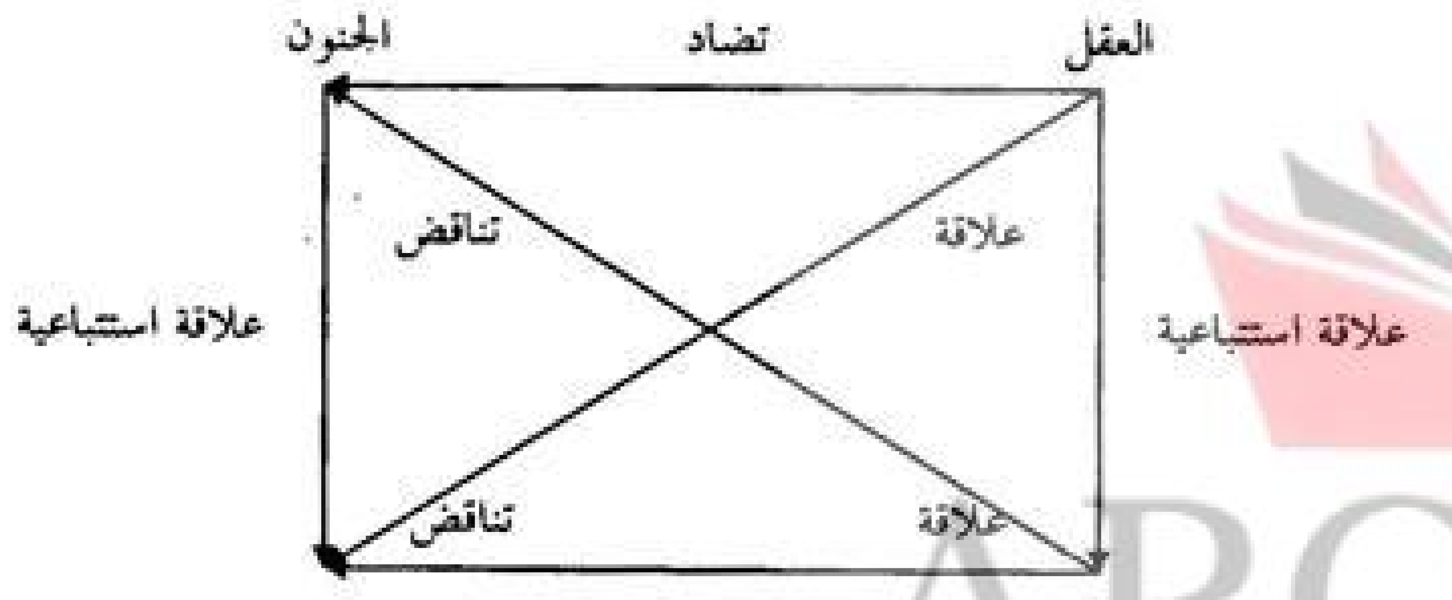
نحن إذن أمام ثورة حمراء تكتب أحداثها، وترويَها بالدم الطاهر، ونحن أمام جنون ينتشر ليعمَّ ربوع الوطن ومغاراته، وهي إشارة إلى شموليتها الثورة، واستجابة الشعب لنداء الثورة الحمراء، وبعد أن يئس من الثورة البيضاء والحلول السياسية، وفي ذلك تحول في رؤية الشاعر، ونظرته لوسائل استرجاع الوطن، ولهذا حرص على وصف الثورة بالحمراء، كما حرص على مخاطبةِ جنون الثورة.

والجنون يقابله في اللغة العقلُ وفي ذلك إشارة واستدعاء للمجنون الغائب، وإصرار على استبعاد العاقل الحاضر، فالثنائية: الجنون/ العقل تصبح تحمل دلالة عميقة، فاستدعاء احتياطي الثورة réserve de la révolution (الجنون) معناه اليأس من مخاطبة الآخر المستعمِر كإنسان سويّ عاقل، والتأكد من عجزه على فكّ وفهم شفرات الخطاب السابق العاقل، وبذلك وجب نقل الخطاب من حقل دلاليّ عاقل إلى حقل دلالي آخر، هو حقل الجنون.

وارتياد عالم الجنون يترتب عليه ظهور عناصر دلالية واختفاء أخرى. (فإذا سلّمنا بأن الدلالة (د) هي في الواقع تجليات لعالم دال، يمكن بالمقابل أن نتصور (د) متّسما بغياب مطلق للمعنى ونقيضا لـ (د). وإذا افترضنا أن المحور الدلالي (د) يتمفصل على مستوى شكل المضمون إلى سيمين متضادين Contraires فإن كل واحد من هذين السيمين يحيل على نقيضه Contradictoires.[12]

ووفقا للمربع السيميائي الغريماسي يمكن قراءة النواة الدلالية: الجنون/ العقل.

العقل تضاد الجنون



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ونستنتج من قراءة المربع السيميائي أن استدعاء الشاعر لجنون الثورة يترتب عنه انتفاء وسقوط للمسؤولية الجزائية والأخلاقية، ولعلّ في ذلك إشارة من الشاعر إلى الخطاب المضمر، المسكوت عنه، والذي نقرؤه من خلال إشارة وفعل استدعاء الجنون الموحي باستباحة كل الوسائل لاسترجاع الوطن المغتصَب.

بعد هذا تأتي ثمانية أبيات مصدرة بقسم غريب:

أقسمت أمي بقيدي بجروحي

سوف لا تمسح من عيني دموعي

إن القسم الذي يتصدر هذا البيت فيه امتناع عن فعلِ فعلٍ يستبطن ضعفا (مسح الدموع). وفيه إقرار بالهَزيمةَ والاستسلام لليأس، تدل على ذلك إشارة الدموع، ولذا امتنعت الأم عن فعل متعلق بوظيفتها، منسجم مع طبيعتها البيولوجية وتركيبتها النفسية.

والامتناع هذا يمتد زمنه إلى المستقبل (سوف لا تمسح)، ويرتبط بإقرار فعل يفسّره البيت الموالي:

أقسمت أن تمسح الرشاش
والمدفع والجرح بمنديل دموعي

هكذا غيّرت الثورة وظيفة الأشياء، وأعادت تقسيم الأدوار بين الرجل والمرأة، فالمنديل انزاح عن وظيفته الأصلية (مسح الدموع) وأنيطت به مهام أخرى، صارت أكثر أولوية في سلّم أولويات الثورة (مسح الرشاش- المدفع- الجرح) فالمنديل أصبح ينتمي إلى الحقل الدلالي.

المدفع.
الرشاش.
الجرح.
المنتمي في كليته إلى حقل الثورة الحمراء.

والثورة أضافت إلى المرأة/ الأم أعباء جديدة، إذا اضطلعت بمهام كانت في وقت السلم حكرا على الرجال.

وصبايا مخدرات تباري
كاللبوءات تستفزّ الجنودا
شاركت في الجهاد آدم حوا ء،
ومدّت معاصما وزنودا
أعملت في الجرح أنملها اللدن
وفي الحرب غصنها الأملودا[13]

لقد رضت حواء بالمهام الجديدة، وأقسمت على ذلك:

أقسمت أن تغسلَ الجرح...
وتغدو شعلة تضرم أحقاد الجموع
أقسمت أن تحمل المدفع مثلي...
أن ترش الدّرب بالعطر الخطيب
أن أراها ضربة عذراء تغزو...
بسمة السفاح في السهل الخصيب
أقسمت أن ترضع الفجر وأختي...
في ضفاف الموت في عنف اللهيب
أقسمت أن تسقي الأشلاء شوقا...
وحنانا وعطورا في الدروب
أقسمت أن تحفر القبر معي...
قبر فرنسا، وتغني للحياة[14]

وينتقل الشاعر من فعل التحريض "حطموها/ اهتفوا" ويتخلى عن وظيفة الإخبار "أقسمت أمي بقيدي، بجروحي..." ليضطلع بوظيفة جديدة تتحول فيها أنا الشاعر من مجرد أنا متفرّجة مكتفية بفعل التحريض أو الإخبار إلى أنا مشاركة فاعلة في فعل الثورة:

أنت (أوراس) أنا، ملءُ كياني، وأنا الإعصار في عيد الطغاة

هكذا تلتحمُ أنا الشاعر مع المكان، وتصبح جزءا من جغرافية الوطن.

واقتران أنا الشاعر بجبل الأوراس، أنت/أنا، إنما هو اقتران بالشموخ، وعلو الهمة، فالعرب تقول فلان كالطور العظيم.

وباتحاد الطبيعة مع الإنسان / الشاعر تتشكل أنا الوطن: أنت/ أنا/ ملء كياني، هذا الاتحاد يتحول إلى إعصار وبراكين تُلقي بحممها ونيرانها على العدو:

وأنا الإعصار في عيد الطّغاة
وأنا الرعب الذي هزّ فرنسا،
ولوى القيد وغنى للحياة.

أنا جبار، ورعد، وانفجار، أحمل الفجر بأيد داميات وأحسّ الريح تعوي في ضلوعي، وتدوي في حقولي، في لهاتي.

ثنائية: الظلام/ الفجر

والشاعر إذا يتوحد مع الطبيعة: أنت/ أوراس/ أنا يتحول إلى إعصار ورعب وانفجار، وهو إذ يفعل ذلك إنما ينتقل من مرحلة التحريض والإخبار كما سبق وأن ذكرنا إلى المشاركة الفعلية وهو بذلك يقترب من معانقة الفجر/ الأمل (احمل الفجر بأيد داميات).

والفجر هنا رمز الخلاص إذا هو حركة زمنية طبيعية، تعقب حركة الليل (رمز الاستعمار) وتبدد ظلامه.

يا رفاقي في الرزايا في حديث الكوخ في الآهات في قطف الدموع

قهقه القيد برجلي يا رفاقي حدقوا فالثأر يجتر ضلوعي

ونتوقف عند جملة "قطف الدموع" فهي كما يقول لوتمان تنتهك حرمة التوقعات.[15] "فالمتلقي لإشارة قطف" ترتسم أمامه دلالة متوقعة تستتبع فعل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القطف: ثمار ناضجة، وردة مكتملة لكن الشاعر يفاجئ القارئ بعملية قطف غريبة ينكسر معها أفق توقع المتلقي، وتلتبس لديه الدلالة، ويشكِل عليه تخريج المعنى، وهي قطف الدموع.

هذه الجملة "قطف الدموع" تدعونا لإعادة القراءة والتأويل، فالقطف يأتي عادة بعد عملية النضج، والنضج هنا معناه تراكم قدر معين من الزمن، والزمن هنا هو الزمن الكولونيالي الذي تراكم مدة قرن ونصف القرن.

وبتراكم زمن وجرائم الاستعمار... خرج الدمع عن طبيعته إذ لم يعد ذلك السائل المعهود بل تحجر وتجمع حتى صار على هيئة ثمار ناضجة، وهي إشارة كاشفة لسلوكيات المستعمر، فأثار الدمع ستظل تمثّل الدليل المادي الشاهد على جرائمه التي لا تمّحي، تُرى في عيون اليتامى والثكالى والمعطوبين.

وإذا كان البيت:

يا رفاقي في الرزايا في حديث الكوخ، في الآهات في قطف الدموع

قد حقق الوقفة العروضية، فإن الوقفة الدلالية لا تتحقق ولا يكتمل الخطاب إلا بالبيت الثاني:

قهقه القيد برجلي يا رفاقي... حدقوا فالثأر يجتر ضلوعي

هذه الجملة "الثأر يجتر ضلوعي" التي تتكرر في القصيدة على شكل لازمة أكثر من مرة تؤكد هاجس الشاعر المركزي وهو الأخذ بالثأر.

ودبيب الثأر في جسمي ضرام، وأزيز، وارتعاش، واهتياج

يا رفاقي ركّزوا المدفع في أشباح حيارى وأطفئوا نور السراج

البسوا الصفصاف، والكوة والصخرة وذوبوا بين أشداق الفجاج

بضع ساعات... ونصليهم سعيرا... خبر الرشاش يرنو للعباد

قد أطلوا... لقنوهم قصة المدفع، والبعث دفوقا في الوهاد

لقنوهم غضبة الأحرار ترويهم... فناء، وانهزاما وحداد

يبدأ الثأر بالاشتغال على الجسد كمكمن للنار المتأججة في الضلوع، وتشهد مادة الجسم تحولات وانصهارات مادية وسيكولوجية، وإذا يصل الجسم إلى ذروة انفعالاته "الهيجان" تجتذبه الثورة إلى دائرتها، وتوكل إليه مهام جديدة، هكذا يغدو صوت الشاعر هو ضمير النص "نصليهم سعيرا" فهو لا يكتفي بالتحريض والتخطيط، وإنما يتولى توجيه المعركة في الميدان:

"ركّزوا المدفع في السفح، وفي قلب الروابي والفجاج، حدّقوا خلف الروابي..."

وتدخل القصيدة مستوى آخر من مستويات الحلم:

ها أنا أصغي لطفلي يتغنى،
وينادي قد مضى عهد الخنوع
وأرى قربي عجاجا داكنا
يحبو كطفلي... إنها ألف صبية
تخطف المدفع مني... قلت من أنت؟
فقالت أنا بكر عربية
قذفتني موجة البعث فداء...
أنا للثورة من أمي هدية
أين أشلاء خطيبي يا رفيقي
أنا للأشلاء شوقا وهيام
أنا شلو ملهم يحنو على
مهجة الرشاش في عنف الظلام

ويغفو الحلم على كابوس (أشلاء ثائر) يحرم الأنا الناصة من لذة الحلم:

يا رفاقي في الأماني في الجزائر
قد غفا حلمي على أشلاء ثائر

وتكتمل الرؤية الشعرية، ويتدرج النص الشعري شيئا فشيئا نحو النهاية/ البداية:

حطموها واهتفوا ملء الأثير
يا فرنسا اشهدي اليوم الأخير

ويتحقق بذلك حلم النص بعد أربع سنوات من نشره، وتشهد فرنسا المستعمرة بالفعل يومها الأخير بالجزائر سنة 1962 وهو اليوم المؤرخ به لميلاد الوطن الجزائري الحرّ.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فتحي النصري

قصيدة النثر
بين النموذج والمنجز

غرضنا في هذا البحث أن ننظر في بعض الخصائص المميزة لقصيدة النثر المنجزة في تونس وذلك من خلال الوقوف على دور الإيقاع في بناء الشعريّة في النصوص المندرجة في هذا الجنس من الشعر. ونريد أن نوضّح أوّلا أننا نعني من الإيقاع مفهومه المقترن بالنظم وما يتصل به من عناصر الوزن والوقفة والقافية. وقد يبدو هذا القول من قبيل المفارقات إذ كيف يجوز الكلام عن نظم في قصيدة النثر؟ وكيف نزعم أنّ الشعريّة فيها قد تتأتّى من مكوّنات إيقاعيّة تختصّ بها القصيدة المنظومة؟ إذ من المعلوم المستقرّ أنّ مبرّر نشأة قصيدة النثر في الآداب الغربية وحتى العربية إنما هو البحث عن الشعرية خارج معيار النظم.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وإذا كانت قصيدة النثر قد تعوّل فيما تعوّل لبناء شعريّتها على الايقاع فإنما المقصود منه مظاهره المتأتية من التوازي والتكرار والترديد والجناس دون ما يتأتّى من الأوزان العروضية والقوافي. ذلك أن قصيدة النثر تستعيض عنها بالقوانين التي ينشئها الشاعر ليمنح قصيدته انتظامها الداخلي. إن قصيدة النثر مثلما حدّها شارل بودلير وهو أحد روّادها نثر شعري موسيقي من غير إيقاع وزني ولا قافية.

ولكن برغم هذا الفهم الشائع لماهية قصيدة النثر وطبيعة الشعرية فيها فإنّنا نزعم أن نسبة كبيرة من النصوص الشعرية ممّا أنجز في تونس بل وفي البلاد العربية وانتمى إلى الجنس الشعريّ يعوّل في بنائه الجمالي، علاوة على مقوّمات أخرى بالطبع، على العناصر الايقاعية التي تقترن في الأصل بالقصيدة المنظومة ونعني بها الوزن والوقفة والقافية.

وسنعمل في ما يلي على البرهنة على صحّة هذا الزعم وذلك بالوقوف على دور هذه العناصر في بناء قصيدة النثر المنجزة في تونس وسنحاول في مرحلة ثانية فهم هذه الظاهرة وتفسيرها.

I- مقوّمات النظم في قصيدة النثر :

-1 الوزن :

يقوم النظم على مبدإ التكرار الكلّي أو الجزئي لصورة صوتية وتشكّل التفعيلة، وهي تتكون من سلسلة من المقاطع الطويلة والقصيرة مرتّبة ترتيبا معلوما، أساس التكرار في الشعر العربي وتنضاف إليها القافية ونظام التناظر الأفقي بين الصدر والعجز والعمودي بين الأبيات في القصيدة القائمة على نظام الشطرين. ومن المعلوم أنّ القصيدة الحرّة احتفظت بالتفعيلة أساسا لبناء الإيقاع وحرّرت القافية من مبدإ الانتظام في حين أن قصيدة النثر تقوم في أنموذجها النظري على الأقلّ على مبدإ التحرر من كل نظم. إلا أنّ تأمّلنا في نماذج من قصيدة النثر بيّن لنا أنّ الأمر ليس كذلك على الدوام.

إنّ نزوع الشاعر إلى النظم يمكن أن يلاحظه الباحث في نصّ بأكمله أو في بعض أجزائه. فمن النصوص التي يتخلّلها النظم من أوّلها إلى آخرها نصّ بعنوان «الفأس» لعزّوز الجملي وهو من كتّاب قصيدة النثر ولا يكتب غيرها. يقول الشاعر في هذا النصّ:

كسّر كأسك واسكن
صمت الأشياء
كسرْ رمْسك
واسفرْ
في رياح الطرقات
ك. سّـ. رْ. ر. أ. سـ. ك
يا رجل
ما يجدي طبخ الكلمات

وهذه بنيته العروضيّة:

فعْلنْ فاعل فعْلنْ
فعْلنْ فعْلانْ
فعْلنْ فاعل
فعْلنْ
فاعلنْ فاعِل فاعْ (= فاعلاتنْ فعلاتْ)
فعْلنْ فاعِل
فَاعِلنْ
فعْلُنْ فَعُلُنْ فاعِلُ فاعْ

إنّ هذا النص القصير ينهض في مستوى النّظم على تكرار تفعيلة الخبب فَعِلُنْ وقد طرأ عليها زحافها المعروف فصارت فَعْلنْ وزحاف آخر ظهر مع الشعر الحر وهو فاعِلُ وعلّة بالزيادة طرأت أيضا مع الشعر الحر هي فعْلان. غير أنّ الشاعر يخرج في البيت الخامس والسابع إلى تفعيلة المتدارك فاعلن. والمتدارك هو الأصل الذي تفرّع عنه الخبب. وهو أمر كان بإمكان الشاعر تداركه لو قال «في ريح الطرقاتْ» أو «في أرياح الطرقات» لكنّه لم يفعل والسبب في تقديرنا أنّه لم يقصد إلى النّظم وإنّما انساق إليه انسياقا عفويّا. وهذه ظاهرة لها دلالاتها التي سنقف عليها لاحقا. ونكتفي الآن بالقول إنها ليست عرضيّة إذ أنّها تتكرّر في ديوان الشاعر وفي دواوين شعراء آخرين غيره ممن يكتبون قصيدة النثر.

ففي «ألعاب المجروح» لعزّوز الجملي نقرأ أيضا هذا النصّ الموسوم بـ«حنّبعل».

كم أنهارا وجبالا عبرت (كذا)
كم ليال على كتفيك
كم قتلت
كم هربت الموت
والآن
أخيرا في أبْرد رمْلْ
يَدُكَ/ السّيف رغيف النّملْ
كم أنهارا وجبالا
ونهارا (كذا)
خسرت

إنّ هذا النص ينطبق عليه ما قلناه في سابقه من نظام أساسه المراوحة بين تفعيلة الخبب (فعلن) والأصل الذي اشتقّت منه (فاعلن). إنّ هذا الأسلوب في النظم يدعو إلى استنتاج أمرين: الأول أنّه لا يوافق ما درجت عليه الممارسة الشعريّة في الشعر الحرّ وهو ما يخرج هذا النص من هذا الشكل من النظم، والثاني أنه يضفي طابعا تقريبيا على عملية النظم غير أنّ هذا لا ينفيه أي النظم بل يؤكّده إذ من شأنه أن يكون تقريبيا. فالتكرار فيه يقوم على المشابهة الصوتية الكلية أو الجزئية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولا يقوم بالضرورة على مبدأ التطابق الكلّي.

وحتى لا يتوهّم أنّ هذه الظاهرة تخصّ مدونة هذا الشاعر نورد شواهد من نصوص لشعراء من كتاب قصيدة النثر نتبين فيها و في بعض أجزائها نزوعا إلى النظم بمعنى تركيب بنية وزنية على المادة اللسانية أي إسقاط سلسلة من التماثلات الصوتية على الكلمات المتعاقبة في الخطاب.

قصيدة النثر نثر شعري موسيقى من غير إيقاع وزني ولا قافية

فمن ديوان «الصباحات» لعبد الفتاح بن حمودة نورد هذه الشواهد:

- رقصتُ في المنفى على لغتي
على لغتي
على لغة اللغات
على لغة النهار
- ستمطر بعد عام، نعم سترى التخوم
أطفال شمس وزيتون موت
ولوزا لحزن النجوم
- ما الذي سوف تفعل بعد هذا الذهبْ
وأين ورودك
هل أكلتها الطريق
وماذا فعلت بسيف العنبْ

إن الأبيات الثلاثة الأولى من الشاهد الأول يمكن ردّها إلى إيقاع الكامل مع افتراض الخرم في البيت الأول. ويمكن إرجاع البيت الأول في الشاهد الثاني إلى الوافر أو المتقارب إذا قبلنا بـ«فعو» في الحشو وأما البيتان الثاني والثالث فمن المتقارب. وأمّا الشاهد الثالث فمزيج من المتدارك والمتقارب أي أنه لم يخرج عن دائرة المتفق.

وهذان شاهدان آخران من ديوان محمد فوزي الغزّي «مدن للحزن ويوم للفرحة». وقد بني الأول على الخبب والثاني على المتقارب.

- إنّي وجلٌ
وخطاي تجُسّ
طريق الجنّة
والجنّة أول أنثى
تتفتّح في وهمي،
تشرق في كفّي
في ليلي المقهور...
- وبؤنا بسوء المصير...
وحين تنحّيت عن سندي
وتسلّلتُ من جسدي
(...)

نستخلص من هذه الشواهد وغيرها أنّ قصيدة النثر في منجزها التونسي لا تخلو من نظام وهو نظم جزئيّ في أغلب الأحيان، ولا يخضع لمبدأ الانتظام ويهيمن عليه الطابع التقريبي، إلاّ أنّ حضوره مع ذلك تلتقطه الأذن ويتبيّنه الحسّ مما ينمّ عن قصديّة فنيّة توظّف النظام في القصيدة النثرية أي توكِل إليه وظائف معنيّة.

2- نظام الوقفة:

تسجّل عند انتهاء البيت الشعري وقفة تدرك سماعيّا بحلول الصمت محلّ الصوت وخطيا بالفراغ أو البياض الذي يعقب السطر المكتوب. وللوقفة دلالتها اللغوية إذ تقترن في النثر بتقسيم الخطاب إلى وحدات حسب المعنى. وإذا كان هذا الشأن الوقفة في النثر فإنّها في الشعر تخضع لعوامل أكثر تعقيدا إذ أنّ تحديد مكانها أي الموضع الذي ينتهي فيه البيت خاضع لتفاعل عناصر الوزن والتركيب والنّفس، واختلاف نظام الوقفة في الشعر عن نظامها في النثر هو الذي يمنح القصيدة تمثيلها الخطّي الخاص. فصورة القصيدة الخطية أو الطباعية غنما هي تجسّم تقسيم الخطاب إلى الوحدات التي تشكل الأبيات.

ولقد أطلقت قصيدة النثر في الأصل على هذا الجنس من الشعر لأنّه يتّخذ صورة خطيّة مماثلة للنثر فيكتب النص وفق نظام الفقرة. ولعلّ أساس التميز عند الغربيين بين الشعر الحر الذي نظمه الرمزيون وهو شكل من الشعر يتحرّر من بعض ضوابط الوزن، وقصيدة النثر أنّ الأول يتوخّى نظام البيت أي السطر المنفصل خطيا مثلما هو الشأن في الشعر المنظوم وفق معايير النظم التقليدي بينما تتوخى قصيدة النثر عن الشعر الحرّ إنّما هو احترامها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصيدة النثر عند «أنسى الحاج» تتوخى مرّة نظام البيت ومرّة نظام الفقرة

لمبدإ التوازي بين ما هو صوتي وما هو دلالي في تحديد موضع الوقفة. وهذا هو بالتحديد نظام الوقفة في النثر، في حين أنّ الشعر الحرّ يخلّ بهذا التوازي بين البيتين الصوتية والدلالية، واختلال الموازاة الصوتية الدلالية مقصود ومطلوب لذاته لأنه «عنصر فعّال في نظم الشعر».

وإذا عدنا إلى قصيدة النثر في ما استقرّ في الممارسة الشعرية العربيّة وجدنا أنّها تجمع بين الشكلين أي ما يدرج عند الغربيين في قصيدة النثر بالمعنى الحصري وما يدرج عندهم في الشعر الحرّ. وهكذا أدرج الشكل الشعري الذي أطلق عليه محمد الماغوط وجبرا إبراهيم جبرا مصطلح «الشعر الحر» وهو شعر غير موزون يتوخى نظام البيت، في جنس قصيدة النثر إلى جانب النصوص الشعرية التي تتخذ هيئة النثر الخطيّة، بل إنّ مجموعة شعرية رائدة مثل مجموعة «لن» لأنسي الحاج تجمع بين الشكلين أي أنّ قصيدة النثر فيها تتوخى مرّة نظام البيت ومرّة نظام الفقرة. ومع مرّ الزمن هيمن النمط الأول على قصيدة النثر العربية.

ولم تشذّ قصيدة النثر التي يكتبها الشعراء التونسيون عن هذا المنحى إذ قلّما تتّخذ هيئة النثر الخطيّة. ومن الأمثلة القليلة التي ينطبق عليها هذا الوصف نذكر قصيدتي «الشعراء» لباسط بن حسن من مجموعته «الصباح لا يبادلنا جواهره» و«صيف 88» من المجموعة نفسها. ولكن النزوع المهيمن في كتابة قصيدة النثر عندنا هو اعتماد السطر المنفصل الموافق لشكل النظم في الشعر الحرّ، أي نظام البيت باعتباره وحدة التقطيع في الخطاب الشعري. فتنقسم القصيدة إلى أبيات على غرار انقسامها في الشعر الحرّ الموزون. وهو ما يؤدي إلى التطابق في البنية الخطيّة بين قصيدة النثر المكتوبة بهذه الصورة والشعر الحرّ.

إنّ توخّي هذا الأسلوب في تقسيم الخطاب يوزّع الجملة الواحدة على أكثر من سطر ويؤدي إلى الإخلال بالتوازي بين البنيتين الصوتية والدلالية.

وهذه سمة أساسية في كلّ نظم حتّى أنّ جان كوهين يقول: يمكن من وجهة نظر بنائية تعريف النظم سلبا بأنه نقيض الجملة.

إن مدوّنة قصيدة النثر في تونس تشهد على صحّة ما قدّمنا وإذا كان لابد من شاهد فلنختر بصورة اعتباطية هذا المقطع من قصيدة باسط بن حسن: «أنخاب أخرى»:

من يصغي إلى خفقات
جمالنا
حين يتوارى شعاع العشق
ويهرب من لهفة ظلالنا

إنّ هذا الشاهد جملة واحدة وزّعها الشاعر على خمسة أسطر على غرار الأبيات في الشعر الحرّ. وهو ما أخلّ بالتوازي بين البنيتين الصوتية والدلالية. إنّ الإخلال بالموازاة بين هاتين البنيتين يخرج الكلام من حدّ النثر ويصله بالنظم. أليس النظم عند بعضهم عدولا عن الموازاة السائدة في جميع ضروب النثر بين الصوت والمعنى.

لقد بيّنا أنّ قصيدة النثر المنجزة في تونس تعوّل في ما تعوّل في بناء الايقاع على مقوّمين يقترنان في الأصل بالشعر المنظوم هما الوزن ونظام الوقفة. ويبقى أن ننظر في المقوم الثالث من مقومات النظم وهو القافية.

3- القافية:

تضطلع القافية باعتبارها ترديدا للأصوات المتناظرة بدور فعّال في توليد الايقاع في الشعر المنظوم عموديا كان أو حرّا. وتسند إليها علاوة على ذلك وظيفة أخرى تتمثل في تمييز نهاية الأبيات. ولئن تراجع دور القافية في تعيين حدود البيت في الشعر الحرّ لأنّ الوقفة لا تقترن ضرورة بها فإنها في المقابل تظلّ عنصرا أساسيا من عناصر الايقاع لا سيّما وأنّ القافية في الشعر العربي تتميز بغنى بنيتها الصوتية إذ تتضافر عناصر عديدة من حروف وحركات في تركيبها حتى أنّها كثيرا ما تتألّف من

ARCHIVE http://archivebeta.Sakhrit.com

قصيدة النثر التي يكتبها الشعراء التونسيون تعوّل في بناء شعريتها على المقوّم الإيقاعي

أكثر من مقطع. فكيف تعامل شعراء قصيدة النثر مع هذا المقوم الايقاعي.

ينبغي أن نقرّ أوّلا أنّ الشعراء التونسيين يتفاوتون في التعويل على القافية في بناء الايقاع. فباسط بن حسن على سبيل المثال حريص على تجنّب التقفية. وأما فضيلة الشابي أومحمد فوزي الغزي أو حسين القهواجي فيعوّلون أحيانا على القافية في بناء الايقاع مثلما نتبين من هذين الشاهدين. تقول فضيلة الشابي:

جاء في حديث ظافرات السعفْ
نام الجدول فغطّته الرمال
أما العين فلقد أصابها القذى
للرّمال المكان والصلفْ
أيها المجنون تاهت بك الكثبان
ثديان من رمل أم وهم امرأة
على الكثيب
تناثرت ظافرات السعفْ
حبّات لؤلؤ وصدفْ

ويقول محمد فوزي الغزي:

هذا الظلّ أشهى
من ضلع الموز
والبحر الكلف
بصبيته اللازورديّة
شيخ تجلو بركاته
سيف خيالي
والبحر الأهيف
بهلوان قديم
شبّ على قدميه
مكر الحبالِ
وهذا البحرَ المستنكف
حيوان خرافيّ
دجّنته صروف الليالي

ويبدو التعويل على القافية اشدّ جلاء وأكثر انتظاما عند شعراء آخرين مثل رضا الجلالي في قصائده النثرية وعزوز الجملي وعبد الفتاح بن حمودة وسوف عبيد وغير هؤلاء. ومجرّد مراجعة دواوينهم كفيلة ببيان هذا الأمر.

نخلص ممّا تقدّم إلى أن قصيدة النثر التي يكتبها الشعراء التونسيون تعوّل في بناء شعريتها على المقوّم الايقاعي لا بالمعنى الذي يشار إليه عادة عند الكلام على الايقاع في قصيدة النثر بمصطلح «الايقاع الداخلي» أو «الموسيقى الداخلية» فحسب ولكن أيضا بالمعنى الذي يصل الايقاع بمبدإ النظم أي بعناصر الوزن وما يعنيه من تركيب للتماثلات الصوتية على المادة اللغوية، والوقفة المميزة لنظام البيت وما تفضي إليه من إخلال بالتوازي بين البنيتين الصوتية والدلالية والقافية وما يميزها من إيقاع جرسي. وإثبات هذا الأمر ينقض ما استقرّ في التصوّرات النظريّة والممارسة النقدية من أن قصيدة النثر تبني شعريتها ضدّ معيار النظم.

فكيف نعلّل الظاهرة؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

II- تعليل الظاهرة:

إنّ تفسير هذه الظاهرة يقتضي منّا أن نأخذ بعين الاعتبار جملة من العوامل المتداخلة منها ما يتعلق بقصيدة النثر الغربية وتطوّرها ومنها ما يتعلّق بملابسات نشأة قصيدة النثر العربية ومنها ما يتعلّق بالمجال الأدبي الخاص بقصيدة النثر التونسية ومنها ما يتّصل بثقافة الشاعر ووعيه الفني وتصوره النظري لطبيعة قصيدة النثر.

أما بالنسبة إلى قصيدة النثر الغربية فإننا نشير إلى أن التطور الذي عرفته أفضى إلى خروج بعض النماذج الشعرية التي تدرج ضمن هذا الجنس عن التصوّر الذي تأسست انطلاقا منه وهو البحث عن الشعرية خارج نطاق النظم. ذلك أن بعض الشعراء من أمثال Paul Claudel وسان جون بيرس S.J. Perse وفرانسيس بونج F. Ponge يكتبون شعرا يعتمد نظام الفقرة أو «الآية» وهو لا

المهدي عثمان

قصيدة النـــثــر
بين حدود التعريف وشرعية الوجود

هذه الدراسة تتنزّل ضمن محاولاتنا مقاربة النصّ الشعريّ...

والنصّ الشعري عبر تاريخه الكرونولوجي والثقافي والحضاري، مرّ بجملة من المقاربات والتحوّلات التي مسّت أدواته حينا وجوهره حينا آخر وشكله أحيانا كثيرة.

وإن تعدّدت الأدوات أو الأجهزة التنافذيّة كما يسمّيها الفيلسوف «كارل بوبر»، إلاّ أنّ الجوهر/ المضمون شابتْه تحوّلات ثانويّة. فبعد أغراض المدح والهجاء والرثاء والفخر، لم تخرج بقيّة الأغراض عن الحماسة والعاطفة والمضمون السياسي.

غير أن التغيّرات التي مسّت «شكل» القصيدة كانت مقلقة «فُجائيّة» وفوضوية ومتمرّدة وحتّى «لقيطة» أحيانا أخرى.

فـ«الفجائيّة» التي أحدثها الشعر الحرّ مع نازك الملائكة والسياب وغيرهما، أربكت القصيدة العموديّة أو بالأحرى شعراء هذا الجنس الأدبي، وخلقت نوعا من الفوضى والارتباك، حرّك مياه الساحة الثقافية العربيّة الراكدة.

وقد نذهب إلى أبعد من البركة الثقافية، نحو السياسي والديني والحضاري.

فحضاريّا، مكّن هذا «الانقلاب» من بروز فكرة «المغايرة» والاختلاف والرفض للسائد والمتداول، طالما أنّ المشهد الحضاري العربيّ - عصرئذ- في ركود وثبات يرفض «المداورة». وهذا ما جعل السلطة باختلاف أشكال حضورها، ترتبك إزاء هذا المولود «المراوغ». فكلّ خروج عن السائد والآنيّ، هو خروج عن سلطة ما. خاصة وأنّ الشعر الحرّ - وهو هذا المولود في حديثنا الآن - حاول مع وجوده الشكلي المربك، تجديد مواضيعه وأغراضه.

فالشكل الجديد للقصيدة مكّنها من مساحات وهوامش ومرونة في عديد التفعيلات، تُسهّل على الشاعر أن يتماهى أكثر مع موضوعه.

والشعر الحرّ كما عرّفه «إليوت» جنس يخلو من الوزن والقافية والنموذج، هو ليس تماما نفس التعريف العربيّ للشعر الحرّ، الذي يسمّى أيضا «الشعر المنطلق» أو «الشعر الحديث» أو «الشعر الجديد»... المتميّز بحضور الوزن، مع إمكانيات لا محدودة من التفعيلات في السطر الواحد.

هذا التحوّل المهمّ في بنية القصيدة العربيّة، اصطدم بصدور العدد الأول من مجلّة «شعر» سنة 1957 بإشراف أدونيس وأنسي الحاج وغيرهما... لتؤسس لمشروع نمط جديد من الشعر يطلق عليه «قصيدة النثر». هذا قبل أن تصدر «سوزان برنار» كتابها الشهير «قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا» سنة 1959. ليلحقها أدونيس سنة 1960 بأول مقالة نقديّة عربيّة تتحدّث عن قصيدة النثر. مع أنها محاكاة بيّنة لأفكار «سوزان برنار» باعتراف أدونيس نفسه.

هذا هو المشهد العام لخروج قصيدة النثر إلى الساحة الشعريّة العربيّة، بدفع نقديّ وتأسيسيّ من مجلة «شعر».

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

ومنذ سنة 1960 إلى الآن (وإن كان من الغباء اعتبار الجانب الزمني كمعيار لقياس حركة الأدب) لم تقدّم قصيدة النثر للساحة الثقافية الكثير (وهذا افتراض). طبعا نطلق هذا الحكم قياسا (ليس وفق المعجم الفقهي) على ما قدّمته القصيدة العموديّة للمشهد الثقافي والحضاري العربي.

فهل يعود هذا إلى تجربتها القصيرة؟

أم يعود إلى عدم أصالتها كما يشيع ذلك المحافظون، مقارنة بالقصيدة العموديّة التي تعدّ وليدة بيئتها؟

أم أنّ قصيدة النثر لم تتمكّن بعد من تشييد بيتها الخاصّ وتركيبة عطرها المتميّز؟

هذا مع أنّ الساحة الثقافية العربيّة تزخر إلى حدّ الفيض بهذا الجنس الأدبي، في كلّ الملاحق الثقافية والندوات والأمسيات.

فهل كلّ تراكم كمّي، يؤدّي إلى تنوّع كيْفي بالضرورة؟ أم أنّ هذا الكمّ استسهال للنصّ وعدم وعْي بشروط هذا الجنس الأدبي؟

ثمّ ما هيّ هذه الشروط؟ وكيف السبيل إلى رصدها وسحبها إلى مدار الشاعر؟

هل وفّرت المدارس النقديّة العربيّة كمّا نقديّا يساهم في تعرية هذا الغموض الحافّ بقصيدة النثر؟ أم أنّ الناقد العربي بدوره لا زال تحت تأثير الصدمة والدهشة والارتباك، أمام هذا الحضور المفاجئ والفوضى لقصيدة النثر؟

هذه الإشكاليات وغيرها سنحاول في هذه الدراسة، وضعها على طاولة التشريح، والإجابة عنها أو محاولة الإجابة عن البعض منها أو ملامسة حوافها ما استطعنا إلى ذلك سبيلا. معوّلين في ذلك على ما توفّر من دراسات ومقالات وهوامش تخصّ قصيدة النثر، ومقاربة الإشكاليات مقاربة عليّة قدر المستطاع.

كلّ ذلك بهدف مشاكسة قصيدة النثر المشاكِسة أصلا، ومحاولة تعرية الغموض فيها، ومقاربة شروطها وأدواتها وأغراضها، قصد وضع لبنة نقديّة تراكميّة تساعد غيرنا من الشعراء والنقّاد لمواصلة الجهد والبحث.

فهل ترانا نوفّق؟ ربـــما.

• قصيدة النثر – القطيعة الابستمولوجية:

لن أجيب عن سؤال ما القصيدة؟ لأن هذا السؤال وقع استهلاكه وتداوله النقاد والشعراء والداصّة والدهماء كما يقول الجاحظ.

لهذا سأمرّ إلى «قصيدة النثر»، ومنها قد نجيب على سؤالنا ذاك إجابة مغايرة.

«قصيدة النثر»، نمط من الكتابة أربك العالم والطيور والنجوم والسلطة... وقد أمكن للشاعر عزّ الدين المناصرة في كتابه الأخير «إشكاليات قصيدة النثر» (2002)، أن يحصي لهذا النمط أربعة وعشرين اسما لعلّ أشهرها «قصيدة النثر» أو «الشعر المنثور» أو «غير العمودي والحرّ»...

إنّ ظهور هذا النمط من الكتابة، جعل وطاويط الثقافة تطلق صيحة الفجيعة/ الاحتضار. هذه الوطاويط ذاتها وسماسرة الدرس الأكاديمي، أدخلوا «قصيدة النثر» إلى محاكم التفتيش. حكامها أولئك الفقهاء والمنابر وعمائم التعليب والصّنْدقة... يتساءلون عن جنسه وآبائه الأوائل:

أيّ طفل من أب غير شرعيّ هذا؟

أيّ انتماء؟ نوع الدم؟ طول المسافة؟ وزنه الحضاريّ؟ وهل تحصّل على شهادة براءة؟ شهادة حسن سيرة وسلوك؟

هذا النصّ المختلف بامتياز.

- كسر مرايا التعريفات الكلاسيكيّة للزمان والمكان.

- قتل الأب الثقافي، بمعنى الثورة على السائد/ المرجع.

- أعلى من قيمة اللغة. بمعنى جعل اللغة هيّ النصّ، والنصّ هو اللغة.

فليس صحيحا – كما يقول عبد الله محمد الغذامي – "أن يُسجّل لحركة الشعر الحرّ أنها

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

> **الشعر العمودي كثيرا ما يعمد إلى إخفاء المعني ودسّ الحقيقة في جيوب الاستعارة والصور الشعرية**

السبّاقة إلى تفكيك الموروث وفقْد البنية الصّلبة لثقافتنا" وإنّما يسجّل بامتياز لـ"قصيدة النثر.

لقد تضاربت التعريفات والمصطلحات بشأن "قصيدة النثر"، والمسافة تتوفّر على كثير من الإحراجات الابستيميّة، لمّا نقرن مصطلح "قصيدة" بمصطلح "نثر". ذلك أن "النثر" باعتباره الكلام العادي (جملة) يرتبط ارتباطا لا مشروعا بـ"القصيدة" باعتبارها، كما يقول القرطاجنّي: "كلام موزون مقفّى، من شأنه أن يحبّب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره ما قصد تكريهه".

والاختلاف بين "الشعر" و"النثر" مسألة غاية في الخطورة. وهذه الخطورة نفسها هي التي صنعت الجدل القائم حول "قصيدة النثر". وربّما يعود هذا الجدل إلى ما قبل أرسطو، مرورا بـ"فراي" الذي أعلى من قيمة النثر، بقوله إنّه "وسيلة شفافة من وسائل التعبير، وهو أصفى ما يكون - أي أبْعد ما يكون عن الإنشاد وغيره من المؤثرات الوزنيّة- عندما لا يلفت النظر إلى ذاته، بل يقدّم موضوعه مثل لوح زجاج في واجهة محلّ". وهذا ما دعّمه جورج طرابيشي، وهو يدافع عن "قانون الوضوح والدقّة المفهوميّة" في النص النثري.

هذا النصّ الذي يعوّل بعنف على القاموس الاجتماعي وينزل من برجه الاستعاري والمجازي، إلى لغة المهمّشين وأبناء الشوارع والعامة وحتى المجرمين والموسمات... نصّ ينفتح "بصدق" على الانفعالات الطبيعيّة للناس البسطاء.

وهذا ما يتناقض مع الشعر العمودي الذي كثيرا ما يخرج للنزهة بملابس وإكسسوارات تعين على إخفاء المعنى ودسّ الحقيقة في جيوب الاستعارة والصور الشعريّة... وهي التي كثيرا ما تفتقد "للجلاء والدقّة".

غير أنّ النص النثري يمكن أن يوسم بـ"الشعرية"، فيصطلح على هذا النصّ بـ"شعر النثر" أو "شعريّة النثر". ويوسم العموديّ والحرّ بالقصيدة لأنهما تلك النصوص الموزونة والمقفّاة، "فالشعريّة" يمكن أن تتوفّر في "قصيدة النثر" كما يمكن أن تغيب عن القصيد العموديّ أو الحرّ. فمن التعريفات التي ألصقت بـ"قصيدة النثر" هي: "(...) حين تسير السطور حتّى أقصى الهامش الأيسر، فهذا هو النثر. وحين لا يحدث ذلك فإنه الشعر الموزون "غير أنّ هذا التعريف لا يصطدم بسقف الإقناع، ولا يُعنى بحاجاتنا المعرفيّة".

إذ يمكن للطفل - تبعا لذلك - أن يكتب الجملة إلى أقصى الهامش الأيسر، ولن يدرك شعريّة النثر. كما يمكن، أيضا أن نصطدم بأقصى الهامش لمّا نحتاج إلى الفكرة في توزيع السواد على البياض، لتشكيل بصريّة النصّ في القصيد الحرّ مثلا أو في كتابة الخواطر والقصص.

لمّا نعرّف "قصيدة النثر"، إنما نحاول الإمساك بالعالم. أي إبعاد التراكمات الحضاريّة لاصطياد الأساطير... تجميع كلّ التواريخ والحكام... المُقصى... الخارج... المشوّه... إنها تمحور حول الذات، وحول العالم في آن.

"قصيدة النثر" محاولة لإرباك العالم، ولمّا نقول "محاولة"، إنما يتعالى النصّ عن استلام شهادة السلطة المعرفيّة واليقينيّة المحشوّة بعنف في جيوب النقاد وعساكر الدرس الأكاديمي.

"قصيدة النثر" إذن، تمثّل قطيعة ابستيميّة فعليّة مع الأجناس الأخرى. وأنّ هذه القطيعة تتمثّل في الوجوه التالية:

1- قتل الأب:

ولا يعني قطعا إقصاء الموروث اللغوي والديني والأسطوري... فهذا الاعتقاد أشبه بالغباء، ذلك أنه لا يمكن هضم هذا الزعم ثقافيا. فاللغة هي اللغة والأسطورة مخزوننا اللاواعي، كذلك التراث الديني والاجتماعي وحتّى العسكري (انتصارات وهزائم).

وإذا كان هذا الفصل مع التراث العربي نصّا وحكيا، كان محلّ خلاف بين روّاد "قصيدة النثر". بل نذهب إلى أبعد من ذلك لنصدح - وهي مفارقة - بالقول إنّ الخلاف كان بين رواد مجلة "شعر"، وخاصة بعد صدور كتاب "قضايا الشعر المعاصر" لنازك الملائكة، وهي إحدى الفاعلين في مجلة "شعر". وإثر الخلاف الذي اندلع بين نازك وجماعة المجلة حول كتابها، اتّضح أن الشاعر اعتبرت جنس "قصيدة النثر": "يفتقر إلى الأصالة العربية".

وهذا القطع مع السلفي الماضويّ، كان أحد الأعمدة الرئيسيّة لاتجاه مجلة "شعر" بما في ذلك - وهو الأهمّ- القطع مع الوزن والعروض. لذلك تدارك أدونيس الموقف في أواخر السبعينات - على خلاف أنسي الحاج الأكثر تطرّفا في موقفه الرافض للتقليد- ليعلن أدونيس: "إنّ كتابة قصيدة نثر عربيّة أصيلة، يفترض بل يحتّم الانطلاق من فهم التراث العربي الكتابي، واستيعابه بشكل عميق وشامل. ويحتّم من ثمّ تجديد النظرة إليه، وتأصيله في أعماق خبرتنا الكتابيّة- اللغويّة وفي ثقافتنا الحاضرة".

فمفهوم قتل الأب إذن، في قصيدة النثر مثّله خير تمثيل أنسي الحاج، الأكثر انتصارا للقطع مع التراث. على أن موقفه ليس صائبا تماما.

غير أن القطع/ القتل يُقصد به القتل المعرفي، ذلك أنّ "التلميذ الحقيقي هو الذي يقتل أستاذه" على حدّ قول ماركس. وليس القتل هنا بمعناه البيولوجي، بل القتل المعرفي، بمعنى تجاوز الدرس الأكاديمي "ذلك أنّ المعرفة يجب أن ترافقها قدرة مساوية على نسيانها، ونسيان المعرفة، ليس نوعا من الجهل، بل هو تجاوز صعب للمعرفة".

ولما يتعلق الأمر بالشعر النثريّ (قصيدة النثر هنا) فإنّ القتل يفترض نسيان البحر... فللجبال روعتها.

نسيان الزمن المتكلّس... فللأزْمُنِ كسر حاجز العادة.

هدم بيوت الكلاسيكيين والطبيعيين، كي نبقى جميعا خارج البيت الإيديولوجي، نتنافس على تحمّل أشعة الشمس... دون أن نغمس أرجلنا في طين "الشعرية العربية" الكلاسيكية.

وهذا ما وضّحه أنسي الحاج لاحقا بالقول: "جذوري الشعرية عربيّة، وليست لها علاقة إطلاقا بالقصيدة الأجنبيّة". بذلك أراد الإشارة إلى شعريته العربيّة، دون أن تكون هذه الشعرية كلاسيكية، قوامها الوزن والقافية والأغراض المحددة مسبقا.

2- الهــدم:

الهدم بمعناه الجمالي، لا يفترض المعاول والفؤوس لتهطل بها الوطاويط على النصّ. إنما الهدم الواعي الذي يحتمل إشكاليات البناء وإعادة البناء... هدم المكان والزمان. فالهدم لا يمكن أن يكون فعلا حاضرا مع ميكانيزمات أخرى عند الشاعر، إلا إذا توفّر فعل "البناء". فالشاعر الذي لا

نسيان المعرفة ليس نوعا من الجهل بل هو تجاوز صعب للمعرفة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

> **في الخميسنات نشطت الحركات التحررية وتوسعت رقعتها خاصة في الوطن العربي**

يعرف كيف يبني وأين ومتى... ليس باستطاعته أن يهدم. وإن فعَل فهدمه ليس شيئا آخر غير التأسيس للعدم.

أ) هدم المكان:

تعمد "قصيدة النثر" إلى فتح المكان على العالم، وجعله أكثر امتدادا وأكثر انتشارا في المدى/ الاتساع.

ولم يعد المكان في "قصيدة النثر" شكلا هندسيّا: مربّعا... مثلّثا... دائريا... بل "المكان هنا، هو كلّ شيء حيث يعجز الزمن عن تسريع الذاكرة".

وكما يصبح باشلار ذلك الأركيولوجي المعرفي في بحثه وتنقيبه عن جماليات خفيّة في الأشياء المتناهية في الصّغر والكِبر، باعتبار أن هذه الأشياء أمكنة... إذا كان باشلار كذلك، فإنّ شاعر "قصيدة النثر" بدوره يمارس تلك اللغة، وهو ينْصب الفخاخ لأكثر الأشياء "تناهيا في الصغر" بمفهوم باشلار.

فالمكان عند الشاعر لا يكون بالضرورة نفس المكان في القصيدة العموديّة: كالبيت والخيمة والقصر وساحة الوغى والفيافي... ذلك أن شاعر "قصيدة النثر" يدخل الجيوب الأقل اتّساعا... يدخل الوردة والنجمة والأصداف وضحكات الأسماك وعشب النهر... وأيّ الأشياء التي لا تخطر على بال القارئ العادي، فحتّى الجلد وما تحته، يمكن أن يكون مكانا للاختباء أو الهروب، كذا قال أدونيس:

كلّ يوم أفتّش عن هارب تحت جلدي.

بل تذهب "قصيدة النثر" إلى أبعد من الذهنيّ والمتوقّع... إلى جيوب يقف السامع العربيّ مشدوها أمامها:

أدخلني دَانْتِي إلى حضْرته وحَجَزَ لي
مقعدا في الجحيم

إنّ المكان في قصيدة لا حدود إقليميّة لها، هو مكان كلّ الفضاءات وكلّ الجيوب. بل إنه يؤثّث المكان في أصغر الأشياء، وفي أكثرها غرابة ولا تصوّريّة. وكأنّ "قصيدة النثر" تتكلّم على لسان أمجد ناصر:

حيثما مررتُ فضحتُ سرّا

ب) هدم الزمان:

"قصيدة النثر"، تكسّر الزمن الكرونولوجي. فهل يمكن الإمساك "بزمن تؤرخه بذور الجنس والعشب الذي يمتدّ خلف الشيء والنسيان". قد لا يمسكه القارئ، وقد لا يمسكه الناقد الغبيّ، وقد لا يتفطّن له شاعر العروض "قصيدة النثر" لها لحظتها، ولها أمواجها الملأى بزبد الوعي. تعي لحظتها، وتعرف أيّ زمن وأي الأشياء المسكوت عنها التي يمكن اتّخاذها بوصلة.

والزمان في "قصيدة النثر" هلاميّ موغل في "الماضويّة" والحداثيّة والراهن والواقعيّ والخياليّ والمتوقع والمفاجئ... زمن يستحيل الإمساك بناصيته... زمن منفلت من الزمن الكرونولوجي.

فقصيدة النثر "مأخوذة بكسر مساحة الزمن الموضوعيّ" في اتجاه خلق زمانها الخاص/ الذاتي/ المغاير/ المتفرّد/ المتمرّد... حتى أنك تصاب بالدهشة، وأنت تنتقل ذلك الانتقال الفجئيّ من زمن إلى زمن مناقض، لتكتشف وأنت تكمل النصّ، أنّ النصّ لم يكتمل. وأنّ الدهشة بداية الفلسفة، كما علّمنا ذلك "هيديجير".

فأيّ زمن يمكن رصده في نصّ أدونيس؟:

من اليد إلى التاريخ ومن التاريخ إلى هباء البدايات.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

3- اللغـة:

إنها "المشاكلة" و"الاختلاف". والمصطلحان للدكتور عبد الله محمد الغذامي. واستعارتي لهما ليست توظيفا لما قصده عبد القاهر الجرجاني في "أسرار البلاغة" في جمعه بين "شدّة الائتلاف" و"شدّة الاختلاف"، وهو يتحدّث عن التشابه. وإنّما سأنحو إلى جهة التأويل.

أ- المشاكلة:

المشاكلة هنا تحيل إلى اللسان، بمعنى أنّ كلّ ضروب الفكر، وأصناف الشعر تعوّل على اللسان العربي كأداة لتبليغ الفكرة/ المعنى. فاللغة في العموديّ والحرّ أداة طيّعة أو جموح... جسر لمدّ المعنى إلى المتلقي. وإن كنا لا نختلف في بلاغة بعض النصوص و"صدقها" (ليس الصدق وفق المعجم الفقهي)... إلا أن اكتفاء اللغة بدور الأداة/ الوسيط، يجعل منها ذلك الحمار الحامل للوجه الوحيد من الأسفار.

ندرك أنّ كلا من العمودي والحرّ و"قصيدة النثر" ترد نهر اللغة الذي لا يكفّ عن الجريان. ولأننا "لا نسبح في نفس النهر مرّتين" كما يدّعي الفلاسفة في حديثهم عن الحقيقة... فإنه بالمثل تملأ الأجناس الشعريّة المذكورة نفس حبّات الماء ونفس الجريان والتدفّق. مع ذلك نحن لا نوافق "ويمزات" و"بروكسي" في القول: "أنه لو كان يعني أنّ للشعر والنثر المفردات (نفسها) أو القاموس (عينه)، فإنه يقول الحقّ. (لكن) الطريقة الشعريّة في ربط الكلمات، لم تكن لتختلف عن طريقة النثر" ذلك أن مثل هذا المعنى، يذهب إلى "الوظيفة التواصليّة" للشعر، في حين أنّ "قصيدة النثر" تذهب بعيدا بوظيفتها إلى "الوظيفة الجماليّة" حسب "ريفاتار" (Riffaterre)، فترتب عناصرها أي هي عكس العمودي والحر اللغويّة "ترتيبا عموديا" بالتعويل على طول الجملة ودرجة تعقيدها، وتوزيع عناصرها في النصّ نفسه أو على البياض. وذلك بالتعويل على تنقية اللعب بالأفعال (تام - ناقص) والأزمنة (ماضي- مضارع- مستقبل) والصياغات (البناء المعلوم- البناء المجهول)... "مما يجعل الأسلوب بذلك يستند إلى الخروج عن المعيار الذي لا يتشكّل إلا في النصّ".

ب- الاختلاف:

أما في الاختلاف، فإنّ "قصيدة النثر" جعلت اللغة حقلا من الأعشاب الصالحة لدرء صداعات كثيرة. ليبدو النص كالمسرح العبثيّ، يحيل إلى الفوضى المرتّبة والتعتيم الواضح، والذاتيّ الجمعيّ...

"تبعا لذلك، يبدو الكلام الشعري قائما على التعتيم. فيبدو في الظاهر على الأقلّ فوضى من الكلمات عارمة، أو مجرّد لغو يوحّد بين التباين ويجمع المتنافر" وهنا تحديدا تحضر علاقة التوادد والسجال بين النثريّ والقارئ.

فالقراءة عادة - بفعل التطبيع- ما تكون سلبيّة، وآنيّة. يمرّ القارئ على النصّ مرور الطحلب على مرمر البركة دون ولوج العمق.

لذلك يجب أن يخلق القارئ نصّه، موازاة مع نصّ الكاتب، "ليصبح هذا النصّ، تبعا لذلك يخبر عن كسره للتعاقب ودحره لسلطانه العاتي، وإطلالة على ما وراء التعاقب من ثبات وديمومة".

كما يجب التأكيد على أنّ القطيعة بين "قصيدة النثر" وأصناف الشعر الأخرى حاصلة أو ماثلة كذلك في الوزن والموضوع والأسلوب.

قصيدة النثر كسرت القواعد العروضية واستبدلتها بأوزان داخلية تسمى إيقاعا

ARCHIVE
http://Archivebeta.sakhrit.com

الإيقاع الداخلي مراوغ وزئبقي من الصعب القبض عليه

• ففي الوزن، كسرت "قصيدة النثر" القواعد العروضيّة، واستعاضت عنها بأوزان داخليّة و"شخصيةّ" ارتأت جماعة مجلّة شعر أن تسمّيه "إيقاعا".

هذا الايقاع/ الموسيقى ليس شكليّا وخارجيّا وظاهرا... بل هو داخلي/ جوانيّ... يستدعي حسّا أكثر نضجا من الحسّ العادي.

إنه إيقاع/ موسيقى ينبع "من تناغم داخلي حركي، هو أكثر من أن يكون قياسيًا، وراء التناغم الشكلي الحسابي... تناغم حركي داخلي، هو جوهر الموسيقى في الشعر".

وهذا الايقاع، ليس شيئا آخر غير إيقاع الشاعر الشخصي، يقطفه من حديقة اللغة الخلفيّة، غير المعلومة للعموم. على خلاف ما هو حاصل في القصيدة العموديّة، حيث البحور الخليليّة معلومة للجميع.

وإن كان نجيب العوفي، يرى أنّ الايقاع الداخلي "مراوغ وزئبقيّ من الصعب القبض عليه وتحديده وتوصيفه توصيفا موضوعيّا دقيقا"، فإنّه نسي أنّ من مرتكزات قصيدة النثر، هو "المجانيّة"، بمعنى التناقض بين وجود الايقاع (إيقاع داخلي) وعدم وجوده (إيقاع خارجي/ عروضي). وغلا كيف نفسّر إقبال القارئ بتهافت على الترجمات التي هي بالضرورة خالية من الوزن الخارجي، بل هي مشحونة بإيقاع/ موسيقى، في الداخليّ/ تحت الغبار. ويمكن رصده بالحسّ، كذا بالسمع، وفي ذلك "التوازي والتكرار والنبرة والصوت وحروف المدّ وتزاوج الحروف وغيرها...".

• أما الموضوع، فلم يعد يخضع للمناسبات الوطنيّة والقوميّة والدينيّة، أو يلتزم بقضايا الجماهير التي تنتظر من الشاعر أن يعبّر عن همومهما ومشاعرها.

فقد صارت "قصيدة النثر"، قصيدة الذات بامتياز. إنها نصّ مغاير/ مختلف، يدخل أشدّ الجيوب عتمة وخطورة فهي تُنصت باستمرار للمهمّش والمُقصى. وتمنحه إمكانيات الوجود المختلف، دون أن ننسى أنّ هذا الوجود هو تجربة ذاتيّة للشاعر. وأنّ هذا الشاعر يمنح للأشياء "حقّ العودة" للنص وفق رؤيته وتوجّهه وتجربته الشخصيّة. "وفي هذا يكون الشعر متنبّها إلى أبسط الأشياء والحركات والأفعال، ولا ينشغل بالتالي في رسم مشاهد عريضة مُكرّرة وغير نافعة بالتالي..."، ولاحظوا معي نصّ إدريس علوش في "مرثية لحذاء":

الوحيد
الذي يسع أقدامي
ويقتفي خطوات الشتاء
بلا ريب

أو نصّ الشاعر التونسي عبد الفتاح بن حمودة:

لابدّ لك أن تحصي أعقاب السجائر
في مرمدة بلوّر خضراء

فـ"قصيدة النثر" تمنح لنفسها حقّ تناول الأشياء البسيطة، الأقرب للفهم، كأنها تقول على لسان عبد الزهرة زكي:

في العارض من القول تصادف ما هو جدير بوهم أبديّ

• أما الأسلوب فقد عوّلت قصيدة النثر على المفاهيم الثلاثة التالية:

"الايجاز" و"الشموليّة" و"الكثافة"، وهي المفاهيم التي حدّدتها سوزان برنار في كتابها "قصيدة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

النثر من بودلير إلى أيامنا"، وهي نفس المفاهيم النظريّة التي واصلت جماعة شعر الاشتغال عليها.

إنّ "قصيدة النثر" رغم أنها خلقت قطيعة واضحة مع أنماط الكتابة الأخرى، إلا أنها لم تكتسب إلى الآن شرعيّتها. ولم تفتكّ إلى الآن - أيضا - شرعيّة ما من القارئ والناقد. ربّما لأنها لم تخلق نظامها، هذا النظام / القانون الذي ترفضه "قصيدة النثر". بل إنها (وهو ما يحسب لها) أحرجت النقاد، وأدخلتهم في مأزق إيديولوجي وإبستيمي.

لقد تعوّد النقاد على النمطيّة والحدود النقديّة الجاهزة، والتي تسهّل عليهم إخضاع النص لآلياتهم. وهو ما اختلف مع قصيدة النثر التي كسرت كلّ الأنماط وكلّ القواعد، ولم تترك للنقاد أيّ خيط للإمساك بها. وهذا ما جعل شروط اكتمالها غير واردة حاليّا، وبالتالي يعسر اعتبارها جنسا أدبيّا مستقلا، مع ذلك فهي مستقلة على قياس أنّ الشاذ يحفظ ولا يقاس عليه. لكنّ هذه القاعدة قابلة "للهدم"، لتصبح ذلك الشاذ محلّ الدرس... ذلك الشاذ الذي يقاس عليه ويهتدى به.

وكعادة الراهن الثقافي العربي الذي يفتك شرعية وجوده ممن سبقه... شحذ النقاد معاولهم وأدواتهم المهترئة لوضع "قصيدة النثر" على طاولة التشريح. غير أن الصدمة الإبستيمية كانت أعمق مما كانوا ينتظرون. ذاك أن "جينات" النص، "حامضه النووي" لم تتكشّف للنقاد ولم تمنحهم الخيط الأول لبطاقة الهويّة. فكان أن وُصِمَ النصّ بأنّه "لقيط" و"ابن غير شرعيّ".

ولأنّ الناقد العربي لم يخرج البتّة من جلباب أبي تمام والبحتري والمتنبّي... ولم يستغن عن قاموسه الأخلاقي هالهم أن يدخلوا بوتقة غير مضمونة الجانب.

ولعلّ مردّ فشل النقاد في فهم ظاهرة الموج المتلاطم في "قصيدة النثر"، استمتاعهم دائما بالسباحة في المياه الراكدة. فلا زالوا يدرسون "قصيدة النثر" مقارنة بالقصيدة العربيّة الكلاسيكيّة، ولم يتجرّأ ناقد واحد على تناول النصّ باعتباره "هوّ".

وحتى المؤسسات الجامعيّة الأكاديميّة لم تخط الخطوة الشجاعة، ربّما خوفا من هذه المتمرّدة. هذا إذا استثنينا بعض المحاولات المنفردة والمتذبذبة، ولعلّ أهمّها تجربة الشاعر والناقد الفلسطيني عز الدين المناصرة في كتابه "إشكاليات قصيدة النثر". الذي يعدّ عملا أنطولوجيا متميّزا، ولكنه ليس نقديا، ومع ذلك يحسب هذا الجهد لصاحبه.

قصيدة النثر سهلة ومستعصية:

× سهلة من جهة عدم وضوح آليات كتابة هذا الجنس الأدبي، وهو ما يعطي مشروعيّة ما لأيّ كان ليكتب "قصيدة النثر".

ويعسر هنا على الناقد أن يشكّك في انتماء هذا النتاج إلى صنف "قصيدة النثر". وإن حاول فإنّ إحراجات نقديّة ومعرفيّة كثيرة قد تحول دون توضيح رؤيته وتحول دون إقناع القارئ والكاتب - على حدّ سواء - بخطأ ما.

× وهي مستعصية بالعودة إلى ما كتبه المبشّرون بـ"قصيدة النثر" من غربيين وعرب، كسوزان برنار وأدونيس وأنسي الحاج وبول شاوور وعباس بيضون وسرجون بولص...

قوام
قصيدة النثر
هو اللغة بامتياز

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصيدة النثر متمردة حتى على ذاتها

كما أن بعض النصوص النثريّة "الجيّدة" قد تضع الشاعر أمام إحراجات من جهة تعامله مع اللغة، لأنّ قوام "قصيدة النثر" هو اللغة بامتياز.

فكسر قوالب اللغة الجاهزة والإنزياحات العديدة عن بعض قواعد النحو العربي والصور الشعريّة غير المألوفة، والتراكيب والمصطلحات التقنية وأسماء الأعلام والشواهد المأخوذ عن اللغات الأجنبيّة... كلّها تقنيات توظّفها "قصيدة النثر" دون إحراج. من ذلك ديوان "سيناريو الأرجوان" لإلياس لحود الذي تضمّن مائة وأربعين اسما لأعلام حضروا في التاريخ القريب والبعيد والمعاصر. وهي مسائل يعسر على الكثيرين إتقانها دون السقوط في التقليد أو النشاز. وهذا ما يجعلها مستعصية، فـ"قصيدة النثر" بهذا المعنى حبل يمشي عليه الكاتب محاولا تجاوز السقوط في التقليد من جهة، والنشاز من جهة أخرى.

بهذا التجاوز فقط، يتمكّن شاعر "قصيدة النثر" من الاقتراب من جماليّة ما... جماليّة لا تدّعي التأليه ولا الاكتمال، لأن اكتمال "قصيدة النثر" هو موتها.

فهذه الجماليّة، وثيقة الصلة "القصديّة"، بما يعنيه هذا المفهوم من علاقة بالمعجم الديني، كأن تقصد/ تنوي أداء فريضة دينيّة. فأنت تقصد كتابة "قصيدة النثر"، أي تختار النمط الذي ستكتب، ومنه تضع معارفك على طاولة الكتابة، اختيارا وتنقيحا وإقصاء وتهميشا و... فالشاعر بهذا المفهوم "إرهابيّ" بامتياز، بمعنى يمارس إرهابا ما ضدّ اللغة التي سيقصيها والتي سيلغيها، وضدّ معارف ما لصالح أخرى.

وهذا مختلف تماما عن كتّاب القصيدة الكلاسيكية الذين لا يتجاوزون الأغراض التقليديّة (مدح/ هجاء/ فخر/ رثاء...) وهي كلها تحتاج فقط إلى الشخص المراد إخضاعه لهذه القيم المسطّرة مسبقا من القبيلة أو الحاكم أو السلطة بأشكالها...

إنّ كتّاب "قصيدة النثر" يحتاجون إلى معارف جمّة علميّة وفنيّة وسياسيّة واقتصاديّة... لأنّ المواضيع تشعّبت واستعصت، وصار من الصعب الكتابة في موضوع ما دون إنزاله في سياقه التاريخي والجغرافي والسياسي.

إذن "قصيدة النثر" قصيدة معرفيّة أو قصديّة معرفيّة، بمعنى أن نقصد كتابة ذات الجنس الشعري، وشحنه بجملة من معارفنا المكتسبة. وبـ"القصديّة" فقط، يكون الكاتب قد لامس الشرط الأوّل من شروط كتابة "قصيدة النثر". وهذا ما يجعلنا نجزم أن "قصيدة النثر" لم تظهر قبل مجلة "شعر" (1957) وتحديدا بعد محاضرة أدونيس سنة 1960 لمّا تناول في مقالته "في قصيدة النثر" الأسس النظريّة لهذا الجنس من الكتابة، الذي سبق أن مهّد له يوسف الخال سنة 1956.

وإن كان أنسي الحاج يذهب إلى أبعد من ذلك بالقول في أحد حواراته "لمّا بدأت كتابة قصيدتي، لم تكن مجلة شعر قد وجدت بعد. كما لم يكن كتاب سوزان برنار الذي أخذنا أدونيس وأنا منه تسمية "قصيدة النثر" قد صدر بعد أيضا".

وإن كان أنسي الحاج يذهب إلى ذلك، إلا أننا لا نعرف هل أنّ شرط "القصديّة" متوفر أم لا عند كتابة ديوانه "لن" الذي صدر سنة 1961.

لهذا ونحن نحتفي بـ"القصديّة" كشرط لكتابة "قصيدة النثر"، يجعلنا نشكّ في كلّ الكتابات النثريّة السابقة على التواريخ المذكورة أعلاه.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

"قصيدة النثر" متمرّدة، لأنها بالجرأة الممنوعة ثارت على السائد. وكلّ تمرّد على السائد، خروج عن القانون وعن السلطة الساعية باستمرار للمحافظة عليه. وهذه القصيدة نفسها كسرت مفهوم "الوضوح"، وعسرت على آليات المراقبة والعقاب - حسب فوكو - ولوج نوايا النصّ. فالإبهام عقّد مهمة "محاكم التفتيش"، لأنها لا تستطيع بالسرعة المعتادة فهم النص، وما ذهب إليه الشاعر، وعلى عادة السياسيين والقوادين فإنّ كسر الحاجز الناري للوضوح والسائد يعدّ خرقا للقانون المتّفق عليه. فلا شيء يجب أن يتجاوز فهم السياسيين ويسبق نواياهم.

فكلّ من كسر المعتاد والسائد والمسبق، يُنظر إليه باعتباره ذلك "الخارج عن النصّ" (وفق المعجم المسرحي/ الركحي)، ومتّهم إلى أن تثبت إدانته (لا براءته)، أي إلى أن يسجنه النقّاد بأمر من السلطة (النقديّة/ السياسيّة/ الدينيّة...) في بوتقة يسهل فيها مراقبته وإخضاعه.

أما فيما يتعلق بالشعراء الكلاسيكيين، فإنّ خروج غيرهم عن القواعد المتعارف عليها (العروض هنا)، هو تهديد لسلطتهم القائمة، رغم عدم يقينهم من أنّ "قصيدة النثر" ستحقق شروط بقائها. مع ذلك فإنهم ينظرون إلى "قصيدة النثر" باعتبارها "بدعة" (وفق المعجم الديني). إنها كائن سرطاني، يجب الحدّ من قدرته على نهش غبائنا، ومحاربته واتّهامه بالزندقة الفكريّة والجهل والخيانة أيضا.

و"قصيدة النثر" متمرّدة حتى على ذاتها. وهي ميزة كلّ نصّ حداثي، فهي متمرّدة على لحظتها، لأنّ الحداثة هي الخروج الفوري من اللحظة الآنية لأنها دخلت الماضي.

وهي كذلك متمرّدة على لغتها وشكلها وموضوعها... إنها نصّ لايزال تجربة تصنع التراكم النصّي والنقدي، فهي "مسكونة بثلاثة هواجس على الأقلّ: الاحتياج والاحتجاج والاجتياح".

وربّما بهذه المصطلحات الثلاثة تتشكل بنية التمرّد في "قصيدة النثر".

غير أنك وأنت تتجوّل بين "القصائد النثريّة" قد لا تعثر على ركن واحد من تلك الأركان الثلاثة.

وإن كانت هذه الخصوصية مما يميّز "قصيدة النثر" الغربيّة، إلا أنه بتنزيلها في الواقع العربي يصبح الأمر مغايرا، باعتبار اختلاف الراهن السياسي والثقافي بين الحضارتين. لهذا تصادفنا مئات، بل آلاف القصائد النثريّة في ساحاتنا الثقافية، دون أن تلفت انتباه القراء والنقاد. ربّما يعود ذلك إلى عدم التزام هذه النصوص بشيء ما.

لهذا لابدّ من النهوض بـ"قصيدة النثر" من الداخل، بمعنى أن يتولى الشعراء تلك المهمّة، كي يكتسب النص شرعية ما، أي أن تضاعف من وجودها وفرض نمطها الخاص، لتحقق تراكما ما... هذا التراكم وحده، يمنح فضاءات أوسع للتنظير وللبحث. وهذا التراكم يجب أن يشمل - أيضا - فضاء التجريب، مادامت "قصيدة النثر" لا تزال تبحث عن عطرها الخاص ومشيتها الخاصة ولونها الخاص وملابسها الصباحيّة المتميّزة.

ومثلما سعى شعراء "قصيدة النثر" إلى قتل الأب الواجب قتله، أي آباء الشعر العمودي والحرّ... فإنهم بالمثل يتحتّم عليهم قتل آباء "قصيدة النثر".

كما أنه من الضروري إعادة النظر في مسألتين هامتين هما "الموضوع" و"الإبهام".

القطع مع الأغراض مسألة هامة في قصيدة النثر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أ- الموضوع:

كنا قد أشرنا سابقا إلى أنّ مواضيع "قصيدة النثر" - إلى الآن - لم تمسّ القارئ. ببساطة لأنها مواضيع/ حالات.

بمعنى؟

بمعنى هي مواضيع تعكس حالة نفسيّة ومجموعة من العقد، يحاول الشاعر التخلّص منها بل يرتّبها في وعاء هذا النمط من الكتابة.

فالذين يعتبرون أنّ جذور "قصيدة النثر" عربيّة، أو أنّ لها خصوصيّة عربيّة... عليهم أن يثبتوا أنّ هذا النمط من الكتابة وفيّ لبيئته العربية التي لا نقول نشأ منها / فيها، ولكن تنزّل/ اسقط من الخارج. وعليهم أن يثبتوا أيضا أنه لا يقفز على الواقع العربي السياسي والاجتماعي والثقافي.

صحيح أن "القطع" مع الأغراض مسألة هامة في "قصيدة النثر"، لكن هذه الأغراض ليست الأعمدة التي تشدّ سقف الإبداع من السقوط. بل هي الأصداف المتحرّرة والمتحوّلة والتي تضخّ إكسير الحياة إلى النصّ الشعري.

فلمّا تتناول "قصيدة النثر" أغراض الراهن الثقافي والسياسي والاجتماعي... أي الراهن/ الآني بكلّ الهموم الحضاريّة المطبقة على صدر المثقّف العربي، وحالات الضياع والتشظي التي تعني كل مواطن عربيّ... فلِمَ لا تتناول كل هذا، فهي لم تعد شيئا آخر عدا كونها إكسسوارا لتجميل راهننا الثقافي بمفاهيم حديثة كالحداثة والعولمة وغير ذلك.

إن تنكّر "قصيدة النثر" لواقعها إنما هو سعي منها من حيث لا تدري إلى صبّ الملح تحت أقدامنا.

خلاف ذلك يمكن أن يصنع هذا النصّ عالميّته وإنسانيّته انطلاقا من محليّته. ولنا في ذلك مئات الأمثلة في صنوف الإبداع المختلفة. هذا إذا التزم النصّ الشعري براهنه وواقعه ودافع عن المختلف والمغاير، ولا ينساق وراء النصوص الغربيّة التي صرنا نراها ماثلة بامتياز في نصوص شعرائنا العرب.

هذا ما سيجعلنا نعتقد مع عبد الملك مرتاض أنّ الغرب بانتصاراته المتتالية وسيطرته على العام، أمكن له أن يملي شروطه على كتّاب هذا الجنس الشعري.

وهذه الانتصارات "تنهض على تذويب الكيانات الوطنيّة والثقافات المحليّة، فلا يبقى منها شيء يحفظ حميميّتها".

نعود إلى قولنا إن النص النثريّ الآن خال من الموضوع، بمعنى أن لا تجد موضوعا محددا لا يتحدّث عنه الشاعر. فشاعر "قصيدة النثر" عادة ما يتحدّث عن نفسه بكريزماتيّة خارقة. فالقصيدة لم تعد "تنطلق من موضوع ما، بل صارت تنطلق من حالة ما، أو حالات ما مركّبة تكون الحالة النفسيّة والثقافية وكلّ كيان أو معاناة يعانيها الشاعر أشبه بحالة من البخار المكثّف الحار جدّا الساخن، كأنه بخار الروح لاتصاله بينابيع المعاناة والتجربة وصدقها".

ب- الإبهام:

يعد الإيهام من المسائل الأكثر خطورة، لأنّ التعويل على هذه التقنية، يربك القارئ ويقصيه عن دائرة الفهم. لأنّ الشاعر اليوم لم يراع التراكم المطلوب للوصول بهذا القارئ إلى هذا المستوى. فالإيهام أربك القارئ العربيّ الذي لا يزال إلى الآن يعوّل في ثقافته على الاستماع كمصدر للمعرفة. مما جعل "قصيدة النثر" نخبويّة. وبالتالي أقصيت عن المنابر الشعرية والأمسيات والملتقيات.

لأنّ النص يحتاج من القارئ كلّ حواسّه كي يلج النص. وهذا غير ممكن لقارئ يتحوّل للاستماع إلى الشعر وفي جيوبه كمّا هائلا من المشاغل الحياتيّة والاجتماعية والثقافية التي ما زالت ترهقه.

فالمتلقي إذ عجز عن "فكّ أزرار الرموز التي شكّلها الباثّ"، فإنّ الخيط الرفيع المسمّى بـ"التواصل" قد يقطع وربّما نفهم الآن القطيعة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحاصلة بين القارئ والشعر. وإن كان "مالارميه" يرى أنّ "تسمية الموضوع تحطيم ثلاثة أرباع الاستمتاع بالقصيدة"، بالمثل يقول إلياس لحود "نعم: المعنى ضدّ الشعريّة...".

... غير أن محمد لطفي اليوسفي يذهب عكس ما ذهبا إليه (مالارميه ولحود) بالإشارة إلى أن الشاعر يجب أن يعبر إلى المتلقي من خلال البرزخ الرقيق بين "العادة" و"الابهام": "إن الشعر نشاط بشريّ يتجاذبه قطبان: العادة والإبهام. وقدره يتمثّل في الإفلات من كليهما، حتى يهادن العادة ولا يرتاد الإبهام".

لهذا وغيرهما من الأسباب يبقى مستقبل "قصيدة النثر" تراوحا بين الغموض والتراجع لسببين على الأقل:

أولا: أنّ النصّ الخالد، هو الذي يعبّر عن قضايا ووضع سائد، كنصوص عديدة بقيت خالدة إلى الآن. وتستحضرني هنا نصوص محمود درويش ونزار قباني وسميح القاسم و... فإذا استطاع القارئ العربي أن يحفظ ويردد هذه النصوص، فلماذا لا تحظى بالمثل نصوص الماغوط وبول شاوول وأنسي الحاج وأدونيس؟؟

أليست هذه الملاحظة تستدعي الوقوف عندها والتساؤل عن أسبابها؟

هل هو جهل القارئ العربي الذي لم يرتق إلى نُخب، كما أشار إلى ذلك إلياس لحود؟

أم أن مردّ ذلك يعود إلى أنّ "قصيدة النثر" قصيدة/ حالة، تموت بمجرّد موت الشاعر بيولوجيا؟ أو خروجه من حالته تلك إلى حالة مغايرة؟

ثانيا: تشكل مسألة الابهام، خطورة ما على النص، بحيث تشغل بال النقاد والشعراء والقراء. لهذا لا أجزم أن تكون "قصيدة النثر" لغة المستقبل ببقائها على صورتها تلك.

مع ذلك لبعض النصوص قدرتها على الخلود، باعتبار أن بعض شعراء "قصيدة النثر" تفطّنوا إلى خطورة هذين العنصرين.

إذن بالخروج من المأزقين المذكورين يمكن أن تكون "قصيدة النثر" نصّا كونيّا، من جهة تسخيره كلّ المصطلحات والصور العاديّة والخارقة والمهمّشة، وحتى المتناقضة مع الفهم السائد عند القارئ العربي. لكن بالتعويل على ما هو محلي.

وليس صحيحا البتّة أنّ "الانبتات" وحده هو الجناح الذي نطير به إلى الكونيّ والعالميّ. ولنا في ذلك أمثلة عديدة في الشعر الكوبي قصيدة الهايكو اليابانيّة...

الخلاصة:

لعل أهم ما أضافته "قصيدة النثر" إلى حدّ الآن، هو قدرتها على طرح السؤال.

بمعنى أن القارئ العربي والناقد العربي والسلطة العربية تعوّدت على الاجابات والإجابات السهلة والجاهزة. لذلك تراها تكره الأسئلة، لأنها تكشفنا وتعرّينا وتحرجنا. وحتى إن بادر أحدنا بالسؤال، فإنّ سؤاله عادة ما يتضمّن الإجابة الجاهزة.

فـ"قصيدة النثر" حرّكت مياه الأسئلة الراكدة، وألقتها كالأفاعي على طرقات ثقافتنا العربيّة، الخالية أصلا من المارة/ المثقفين.

فكان أن حفّزت النقاد وقضّت مضجعهم وأربكتهم. وهم الذين تعوّدوا على الاستكانة والخلود إلى النصّ المحافظ على السائد.

نعم، لقد أحرجت "قصيدة النثر" السلطة النقديّة، وحتى السلط الأخرى، لأنها عصيّة على الفهم أوّلا، ولأنّها لم تسهّل - إلى الآن - على النقاد مهامهم.

إنّ التراكم الكمّي نصّا ونقدا، سيضيف لا محالة أشياء معرفيّة كثيرة نوعيّة، من شأنها أن تطوّر الخطاب الثقافي العربي إلى الأفضل.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

د. حسين العوري

قراءة في «بردة الغريب» للشاذلي القرواشي

تشتمل مجموعة **بردة الغريب**[1] للشاعر الشاذلي القرواشي على ستة وعشرين نصا وُزّعت إلى قسمين متفاوتي الحجم: قسم أول عنوانه **مدخل إلى فضاءات البردة** وقد حوى عشرين قصيدة وقسم ثان عنوانه **الصعود إلى فضاءات الأقاصي** واشتمل على ستّ قصائد. وكان الشاعر قد أطر قصائده **بشذرات وفاتحة**. وهذه، في عرف النقاد، عتبات ينفذ من خلالها المتلقي إلى عوالم النص. فالوقوف عندها واستجلاء دلالاتها أمر ضروري إذن. وتتأكد هذه الضرورة حين نصطدم بما يجنح إليه صاحب النص – في نظام الإنشاء والتخييل – من إغراب في ما يقيم من علاقات بين الدوال فيشيع في نصه طابعا من الغموض ينزع به نحو الإبهام. ونصّ الشاذلي القرواشي من هذه الطينة. فهو لا يسلم نفسه لمتلقيه إلا بعد لأي.

ولما كانت القراءة لا تستقيم والتأويل لا يصحّ إلا إذا توفر في متن النص وحواشيه ما يبيح ذلك، فأننا سننطلق من العنوان وفاتحة المجموعة، فهما في نظرنا مفتاحان مناسبان لفك بعض المغاليق والكشف عن مشاغل الشاعر في مستوى المعاني والمباني.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جاء العنوان مركبا بالإضافة، أضيف فيه الاسم "البردة" إلى صفة "الغريب" والبردة كما جاء في بعض المعاجم[2] نسيج صوفي، وهي تستعمل منذ العصر الجاهلي عباءة في النهار وغطاء في الليل. واشتهر اسمها منذ عهد الرسول (ص) حين أهدى بردته إلى كعب ابن زهير مكافأة له على قصيدته "بانت سعاد"، واقترنت منذ عصر البصيري (شرف الدين محمد بن سعيد، من أبرز شعراء العصر المملوكي، توفي سنة 696 هـ) بالبركات والكرامات وأصبحت تطلق على قصيدته المسماة **الكواكب الدرية في مدح خير البرية** التي أنشأها متوسلا بها إلى الخالق كي يشفيه من الفالج. ويقال أنه رأى في منامه النبيّ عليه الصلاة والسلام يمرر عليه يده ويخلع عليه بردته فأفاق من نومه وقد شفي من دائه. ولهذا سميت قصيدته بـ "البرأة" كما سمّيت "البردة"[3].

وهكذا ارتبط اسم **البردة** منذ القديم بمعان كثيرة منها الزينة والحماية والخلاص من الأذى، فما الذي رشحه ليشكّل جزءا من عنوان مجموعة القرواشي؟

أما **الغريب** فصفة مشبهة تطلق على من انقطعت صلاته بما حوله وبمن حوله فتبدو ذاته عزلاء نائحة في صحراء الوجود ما تنفك تبحث عما به تدفع ويلات غربتها وتحقق خلاصها. فكيف بدت ذات الشاعر في النص؟ وفيم التمست خلاصها؟ وبالتالي ما علاقة مضمون العنوان بما في المتن من دلالات؟

ذلك بعض حديث العنوان فإذا انتقلنا إلى "الفاتحة" قلنا إنها تشكل – في العادة – عقدا قرائيا يضبط من خلاله الشاعر رؤيته للعملية الإبداعية،

ويحدد صراحة أو ضمنا ما يرجوه من متلقيه، كما فعل أبو ماضي في قصيدته "**الفاتحة**"[4] التي صدّر بها مجموعته "**الجداول**" حين قال مخاطبا القارئ:

يا رفيقي.. أنا لولا أنت ما وقعت لحنا

[...]

هذه أصداء روحي فلتكن روحك أذنا

وكذلك فعل نزار في مجموعته الأولى (**قالت لي السمراء**) فمما جاء في **ورقة إلى القارئ**[5] هذا البيت:

تخيّلت حتى جعلت العطور ترى

ويشمّ اهتزاز الصدى

والحقيقية أنني تعمدت اختيار هذين الشاهدين لما لمضمونهما من علاقة وثيقة بجانب من الرؤية الفنية المتحكمة في إنتاج نظام التخييل في "**بردة الغريب**" وهذا نص **الفاتحة**:

حدّقت بصوتي في الظلام

المطلق فرجع الصدى بظلاله

المقلوعة من حواف الأزل

هذا الصوت الذي فتح المدى

بوثبة واحدة عاد محملا

بطيوب المسافه

تكشف العلائق التي أقامها الشاعر بين بعض المفردات على انخراطه في رؤية تتحطم فيها الحدود بين المدركات من جهة وأدوات إدراكها من جهة ثانية. فيسند التحديق إلى الصوت وهو في الأصل من متعلقات "البصر" وتضاف "الطيوب" وهي من المشمولات إلى المسافة وهي في العادة من المرئيات. هكذا تتحطم الحدود كما تحطّمت من قبل عند نزار فأصبح المشموم مرئيا والمسموع مشموما ولهذه الرؤية علاقة بالمنحى الرمزي الذي يهفو إلى المطلق المتخفّي وراء حدود الواقع العيني.

ويبدو الشاعر الشاذلي القرواشي على وعي بذلك إذ يحضر في الفاتحة لفظان ينفيان المقيد والمحدود. إنهما لفظا المطلق والأزل (المطلق# المقيد، الأزل = ما لا بداية لأوله) إذ جعل الأول حقل الرؤية (حدّقت في ظلام المطلق) وجعل الثاني (حواف الأزل) مصدر المادة التي بها يؤثث فضاء القصيدة (فرجع الصدى ..... المقلوعة من حواف الأزل ..... المسافة.

وتأتي بقية الفاتحة ممعنة في التصريح إذ تبدو ذات الشاعر مزهوة بقدرتها على اختراق الحجب والعودة بالغنم الوفير.

فإلى أيّ حدّ يفي المنجز الشعري بما وعد به النص الافتتاحي؟ ولكن قبل ذلك ننظر في أمر العنوان وعلاقته بالمعاني.

فلقد جاء أيضا عنوانا لإحدى قصائد القسم الأول. فالقصيدة التي توجت هذا القسم سميت **بردة الغريب** (ص 57).

وجاء لفظ "**بردة**" مضافا إلى المواويل في قصيدة "**حديث السفر**" حيث نقرأ (ص 37).

احملني،

هكذا

أيها اللحن

إلى مصب الجمال الأخير

لي على كتفي

بردة المواويل القديمة

كما جاء مضافا إليه في عنوان القسم الأول من المجموعة: مدخل إلى **فضاء البردة** (ص 9) فما الدلالات التي أنيطت بهذا الاسم فضلا عما حددناه سابقا؟

لعل هذا الأمر يسهل رصده حين نقف على علامات "**الغريب**" في المتن.

تطالعنا "**الغربة**" لفظا ودلالة منذ النص الأول: "**مزار الورد**"[6] وتبدو على نحو من التضخّم بحيث يحار الشاعر أمامها فلا يعرف من أين يتصدى لها. يقول (ص 12-11):

صوتي يفرّ بأشيائه

إلى انتهاءاتها

فمن أين أفتحني على غربتي؟

وقد تواتر التعبير عن هذه الغربة (أيها الأنا الغريب إلى **الغريب** ألطخ بالطين بعضي..)

وللغربة في النص وجهان: اغتراب عن المجتمع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

واغتراب عن الذات.

أما علامات الاغتراب الأول فكثيرة أبرزها انقطاع العلاقة بالمكان أو العجز عن التواصل معه.

يقول (ص 15):

صاح
وأمام باب الدار تهت
دفنت في كومة الأيام تعبي
فأي باب سيدخلني الآن على الأهل؟
وأي باحة ستعرفني

فلا علاقة بين الشاعر والمكان إلا التيه والحيرة والنكران. والحقيقة أن هذه الغربة تصبح مضاعفة حين ينضاف إليها البعد الثاني أي حين تتصدع الذات وتنشطر.

وقد تواتر تصوير هذه الحال في نصوص كثيرة أبلغها ذلك النص المعبر بعنوانه (**المتجزئ** ص 23) وصوره عن أشد حالات التشظّي:

تارة ينسكب وجهي على المرايا
تارة يرتمي على الأرض ظلاّ
وتارة
ينهمر في حديث التي روتني
وأنا أهفو..
جمعيني يا أناي... جمعيني يا أناي

وكانت قصيدة "**إشراقات**" (ص 18) قد انفتحت بهذا الانشطار لذلك تقف الذات حائرة سائلة مسؤولة:

وأسائلني
أين تسير بي أيّها الأنا الغريب
وهل أقف خلفي وأدفعني؟

والشواهد مازالت في النص كثيرة لكننا ننتقل إلى ما يتصل بأسباب هذه الغربة ووسائل الخلاص من براثنها.

للغربة أسباب كثيرة منها الوعي والمعرفة (**آفتي معرفتي**) وأكثر لحظات الوعي مأسوية فاجعة الكائن الإنساني يرى عجلة الزمن تنخر كيانه ولا قدرة له على إيقافها، يقول:

هو الوقت يتسلّق
حطام الجسد
ويسقط أحجاره العاليه
هناك
بيني وبين الموت مسافات الزهر
والشجر المؤقت

فكيف الخلاص إذا؟

لا حيلة أمامه إلا الفرار إلى الماضي، إلى الينابيع الأولى علّه يوقف الزمن الهارب أبدا. ألم تكن تلك غاية اللحظة الطللية في القصيدة الجاهلية حين يقف الشاعر باكيا مستبكيا منعطفا بكليته إلى الماضي في اتجاه نقيض لحركة الزمن التعاقبي؟ بذلك تطالعنا ذات الشاعر في "**مزار الورد**" أولى قصائد المجموعة حيث الاحتفال بالعام الجديد. فما تكاد تنفتح على الآتي حتى تلتفت في شوق غامر إلى زمن الطفولة القصي (ص 10):

عندما يبدأ العام
نبدأ في نسيان ملاحمنا الأخيرة

...ويصمت الشاعر ... ثم تنفجر الرغبة في سؤال ملحاح:

فماذا لو قطفنا من الشبابيك ثلجها القديم/ وتراشقنا بالأيام
ماذا لو أرسلنا مكاتيبنا إلى طفولتنا القصية؟

ذلك وجه من وجوه معالجة الغربة في المكان كما فعل الرومنسيون لاسيما أولئك الذين آمنوا بالمطلق أمثال جبران ونعيمة والشابي فكان الشوق إلى الأصول..

وقد تكون الكتابة ملجأ الذات تفرّ إليها هربا من وحشة الغربة وفاجعة العجز أمام طاحونة الفناء:

نقرأ خاتمة قصيدة "**بردة الغريب**" (ص 59):

فمن تلك التي زغردت في الظلام
وعشبت في أخاديد الليالي شموس
هي الآن على باب بيتي
فلن يدخل القلب غيرها

فتستوقفنا صورة "**التي زغردت في الظلام**" فنستحضر في الحين ما جاء في الفاتحة (**حدقت بصوتي في الظلام المطلق**) وما ورد في الشاهد الثاني

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قبل الفاتحة (**والنص ينكتب في العزلة والصمت والظلمات في تلك المناطق القصية في الذات**) وقتها ندرك أن هذه التي لن يدخل القلب غيرها ليست سوى **القصيدة** وتتحول القصيدة من ثم معادلا موضوعيا للبردة، إذ هي كما البردة تماما أداة حماية وزينة وخلاص وإذ يتحد بها تحقق له الخلود، يقول (ص 70):

قلت لها تعرّي
خلعت ملابسها
قلت لها تعرّي
خلعت عظامها
قلت لها تعرّي
بانت منها التربة الأولى
قلت أدخلي الآن جسدي،
لا بدء هناك وانتهاء

وهذا التأويل الذي ذهبنا إليه يزكيه احتفال الشاعر بالقصيدة في هذه المجموعة احتفالا لافتا للانتباه. لكأنه منذور لها نذرا:

قال الذي أمرني:
اخرج وحدك للأغنيات
اخرج وحدك سرّا لجنة الكلمات

بل لعلنا لا نجانب الصواب إذا قلنا أن القصيدة هي رفيقه الوحيد في رحلة الوجود.

ينتهي حديث السفر بهذا المقطع (ص 37):

احملني
... هكذا ...
أيها اللحن
إلى مصب الخيال الأخير
لي على كتفي بردة المواويل القديمة

فتطالعنا **البردة** مضافة إلى **المواويل القديمة**. والموّال لحن واللحن شعر. وقديما اقترنت البردة بالقصيدة: بردة الرسول بقصيدة كعب وبردة الرسول ثانية بقصيدة البصيري (الكواكب الدرية).

فالقصيدة بردة الشاعر تقية وعثاء السفر.

ذلك جانب من المعاني نفذنا إليه عبر عتبتي العنوان والفاتحة فماذا عن المباني؟

نطلق من البنية الإيقاعية فنقرر أن قصائد المجموعة، إلا في القليل النادر، قصائد نثرية. والقليل الموزون جاء في بعض السطور أو في أجزاء من مقاطع.

فممّا جاء موزونا في بعض السطور قوله:

أدق حائط الجسم
= مفاعلين مفاعلين
فتسقط من شقوق الروح أنثى
= مفاعلتن مفاعلتن فعولن

أما على مستوى المقاطع فيمكن الإحالة على القسم الأخير من قصيدة **سماء قصوى لمجيئها** (ص 17-16) حيث تتوالى السطور على مجزوء الكامل موحدة القافية:

أفزعت طيري كله / ورميت فوق الطين غصني
وبقيت خلف العمر إذ تجتاحني نار التأني
صغد الذي غنيته / وبقيت وحدي في التدني

بل قد يؤاخي في القصيد الواحد بين أكثر من لحن وأكثر من إيقاع يقول في القصيدة الومضية: **أيها العمر** (ص 48):

إنه الظمأ
فلا أبقيت لي
في اليتم مرضعة
ولا أرشدت لي
في التيه شقاء
ولكنه الماء
يجف بصلبه الماء

ونقرأ من قصيدة "**بردة الغريب**" على وزن المتقارب

فإني الغريب
ألطخ بالطين بعضي وأمضي
وإني الغريب
أنام على نار هذا النشيد
فتقفز بين الكوابيس روحي

وللبنية الإيقاعية مظاهر أخرى تنبعث من الترديد الناجم عن تصادي بعض النغمات بفعل التكرار وجناس القلب (ص 35):

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والحصا زمن
أو زمن صحا
. . . .
. . . .
صحا
وعلى صدري حبات نار
تسقطني واقف الروح

فإذا انتقلنا إلى النظام التخييلي وجدنا أغلبه صدى لما بشّرت به الفاتحة، قصدنا تحطيم الحواجز بين المدركات، وتعالق الكلمات على نحو غريب. وحسبنا قصيدة "تجليات" ففيها تبرز الظاهرتان على نحو جليّ. وسننتخب منها ثلاث صور جزئية بغية توضيح الذي أردنا بيانه لنقف على أهمّ مقومات رؤية الشاعر الفنيّة ومالها وما عليها. والصور التي تعنينا هي التالية:

الأصوات الحمر.

الأسماء البيض المائجة في الملكوت.

أكوام الصمت المالح في حنجرة الغيب.

فهي كما يقول "طرقه المثلى إلى نواة اللغة" (ص 54).

تتراسل الحواس في الصورة الأولى فإذا المسموع مرئي. وهذا مقوّم من مقومات المدرسة الرمزية التي تؤمن بأن وراء الواقع المتشظي وحدة متماسكة، على الشاعر أن يتطلع إليها ويروّج لها بين الناس. وهذا ما تؤكده الصورة الثانية حيث تتلبّس الأسماء وهي أصوات باللون الأبيض ثم تتحول بفعل الاستعارة (**مائجة**) إلى سائل.

وإذا كان اقتران الأصوات بالألوان أمرا مألوفا في الأدب العربي والفرنسي تحديدا فإن صورة **أكوام الصمت المالح وحنجرة الغيب** تجمع بين الطرافة والعبثية في نفس الوقت. أما الطرافة فمجالها **أكوام الصمت** حيث تقوم الصورة البكر مقام التعبير المألوف **صمت ثقيل**. وتكون أكثر تجسيدا للإحساس وتعميقه. إلى حدّ الآن تبدو الصورة قابلة للتأويل فإذا انتقلنا إلى الصورة التي تليها: **حنجرة الغيب** وجدناها فضلا عن غرابتها في ذاتها، غريبة النسب عن الصورة التي قبلها، فلا علاقة تشدهما إلى بعضهما إلا العلاقة الصورية (الشكلية) بين الصفة (المالح) والموصوف (الحنجرة)، إذ الحنجرة أداة تصويت ولا علاقة لها باللسان - أداة التذوق - إلا من هذه الناحية. صحيح أن الصورة تبدو في حد ذاتها طريفة باعتبارها خرقا للمألوف ولكن ليس كلّ خرق مولّدا للشعرية، وليس - من ثمّ - مقوّما أساسيا من مقومات الصورة الفنيّة.

لقد خرق الشاذلي نظام اللغة التواصلية في مواطن كثيرة ووفّق توفيقا كبيرا ولكنه يقع أحيانا أخرى في اللعبة الشكلية المجّانية فتصبح لغته عبئا على المتلقي وعلى النص معا لأنها، لا تراعي المنطق الداخلي الذي تقتضيه العملية الإبداعية. وهو منطق يصلح الانحراف الذي يلاحظ للوهلة الأولى في مستوى الصور الجزئية كما في هذا النموذج:

. . . فماذا لو قطفنا من الشبابيك
ثلجها القديم،
وتراشقنا بالأيام؟
ماذا لو أرسلنا مكاتيبنا
إلى طفولتنا القصيّة
. . . .

فالعلاقة تبدو للوهلة الأولى نافرة بين الفعل (قطفنا) والمفعول (الثلج) وبين (تراشقنا) و(الأيام) وبين المرسل والجهة المرسل إليها (الطفولة). ولكنّ **أفعال القطف والتراشق والمراسلة في دلالاتها** المرجعية تكسب السياق وجها من وجوه التماسك فيتحوّل بموجبها الثلج من خلال اللون أزهارا ناصعة البياض علامة للطهر والبراءة وهما عنوان الطفولة. لذلك تتحول الأيّام في لحظة الحنين الجارف ورودا يتراشق بها المحبّان.

فإذا غاب هذا المنطق الداخلي الذي يسري في أعطاف النص تحول الكلام صورا نافرة ولعبا لغويا لا طائل من ورائه.

ومجمل القول أن **بردة الغريب** تبشر بالكثير فلقد كشف التصوّر العامّ (تأطير المدونة بشذرات وفاتحة وتقسيمها إلى وحدتين تبدوان متكاملتين عموديا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وأفقيا) عن وعي دقيق بما ينبغي أن يحكم النص من وشائج تحقق الوحدة في التنوع كما كشف عن وعي بما تقتضيه العملية الإبداعية من بحث يحقق الإضافة والتفرّد. وقد كشف المنجز النصّي عن كثير مما وعدت به الفاتحة فكان الانشغال بما به يكون الشعر شعرا على صعيد التخييل أساسا، غير أنّ هذا المنجز مازال ككلّ البدايات يحمل أثار بهرج البلاغة الشائعة. والبلاغة الشائعة اليوم هي بلاغة الإيهام الناشئ عن فهم معين للشعر ولوظيفة اللغة الشعرية.

وإني لعلى يقين من أن الشاعر الشاذلي القرواشي قادر على تخليص نصّه من هذه البراقع الشكلية حتى تكون قصيدته بردة صافية النسيج تقيه لفح الغربة وتشظّي الذات.

الهوامش:

---

1 - صدرت عن الشركة التونسية للنشر والتوزيع وتنمية فنون الرسم. ط1، 1998

2 - المعجم المفصّل في الأدب ج1، ص ص 183-182. إعداد الدكتور محمّد التونجي. دار الكتب العلمية. بيروت، لبنان. ط1، 1993.

3 - المرجع نفسه، ص 182.

4 - راجع نصّها كاملا في «ديوانه». دار العودة، بيروت، ص ص 745-744.

5 - نعتبر هذه القصيدة بيانا شعريا يهتدي به من يروم الإحاطة بعوالم نزار الشعرية. يراجع نصّ القصيدة كاملا في **الأعمال الشعرية الكاملة**. منشورات نزار قبّاني. ط 6، 1967. ص ص 32-25.

6 - المرجع نفسه.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الجمهورية التونسية

وزارة العدل وحقوق الإنسان

المحمكة العقارية

بــلاغ

عملا بالفصل عدد 6 من المرسوم 3/64 المؤرخ في 20 فيفري 1964 ليكن في علم العموم أن القائمات العامة للعقارات التابعة للمنطقة حرف L-J-D-B-G-F-A-C من عمادة عين فضيل من ولاية الكاف.

وان الواقع مسحها تنفيذا للأحكام المرسوم المشار إليه أعلاه وضعت بمركز معتمدية القصور محكمة ناحية الدهماني.

وعلى من يهمه الأمر الاطلاع على تلك القائمات والقيام إذا اقتضى الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في أجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية والسلام.

رئيس المحكمة العقاري

محمد المنصف الزين

حاتم النقاطي

إحراجات التّرجمة في الشعر المغاربيّ أو جدل الوحدة والاختلاف

إنّ الشعر هو هذا العلم الذي لا تدرّس كتابته ولا مجالات ترجمته.

إنّنا نعلم أنّ «الشعر كلام موزون ومقفّى» أو هو كان كذلك ونحن نعلم أنّ تعريفه اليوم أصبح محرجا يتداخل فيه موزونه بنثره ويتلاشى سمعيّه بظهور بصريّة وجوده.

ونحن نعلم أيضا أنّ مجال ترجمة الشعر التونسي أو المغاربيّ أو الشعر العربيّ الحديث عامّة لا يخضع إلى تعليم مسبق. صحيح أنّ دراسة الترجمة ممكنة داخل المعاهد الثانويّة وداخل أقسام اللغات بالجامعات ولكنّنا لا نعرف إطلاقا وجود معاهد أو كليّات تدرّس كيفيّة الشعر عامّة. إنّنا أمام تطوّر واضح للكتابة الشعريّة التونسيّة والمغاربيّة والعربيّة[1] ولكنّ «الشعر» كتابة ومفهوما وترجمة ظلّ معضلة.

لقد اعتبر «هيدقر» الشعر مسكن الوجود كما اعتبر «مالارميه» هذا الموجود اللفظيّ السمعيّ والبصريّ أيضا لغة عليا ولعلّ العرب كان لديهم أول الكلام حتّى أضحى معرّفهم بين الأمم.

واليوم في عصر الميلتيميديا: أين نحن من الشعر؟ وأين نحن من تلك الأمم؟ وإلى أين نسعى بنصوصنا؟ إنّ الشعر المغاربيّ تطوّرت تجاربه من جيل إلى جيل ويظهر عمق هذا البعد من خلال تطوّر عدد الإصدارات الشعريّة منذ ثمانينات القرنُ الماضي[2] وهو ما انعكس على النص والقراءة في آن.

وقد تكون ترجمة الشعر المغاربيّ صورة أخرى من صور تطوير علاقة هذا النصّ بذاته وبالقراءة في آن. فما هي إحراجات ترجمة الشعر المغاربيّ؟

وما الذي يمكن أن نفكّر فيه من إمكانات عمل فعليّ لتطوير العلاقة بين النصّ من جهة وحركة الترجمة من جهة ثانية لتأسيس تقارب ضروريّ بين القراءة والنصّ؟

I- إحراجات ترجمة الشعر المغاربيّ:

1) إحراجات النصّ/ إحراجات الانتماء: معيقات الداخل.

أ/ في وفاء اللغة لذاتها:

إذا كانت ترجمة النصّ الشعريّ المغاربيّ من لغته الأصليّة أي اللّغة العربيّة الفصحى إلى اللغة الثانية – الفرنسيّة أو الإنقليزية أو الألمانيّة... – عمليّا ممكنة فإنّ ما تشهده هذه الأقطار العربيّة من تعدّد لمكتوبها الشعريّ يظلّ صورة من صور الاستفهام.

ففي البلاد التونسيّة نجد الكتابة الشعريّة تتوزّع بين اللغة العربيّة واللّهجة العاميّة أي الدّارجة واللغة الفرنسيّة[3].

ب/ المقدّس: الموجود والممكن.

إنّها صعوبة تحديد الشعر في غير ثقافته بحكم خضوع المداليل إلى مرجعيّات مقدّسة داخل ثقافتها العربيّة فاسم «محمد» علم يترجم «Mohamed» ولكن هل يستطيع المتلقّي في حضارة الغرب أن يفهم عمق ارتباط هذا الملفوظ الدّال بمعناه؟ ذاك هو سؤال المقدّس في الترجمة بين الوجود والإمكان أو بين الوجود والاستحالة.

ج/ اللفظ والشعريّة:

«يقول العديد من المختصّين إنّ ترجمة الشعر مستحيلة» فجاكبسون مثلا يقول: «إنّ المعادلات اللفظيّة في الشعر تكوّن بنية الأسس من أجل وحدة النصّ. ومن أجل هذه الغاية فإنّه من المستحيل ترجمة الشّعر»[4]. فهل هي صعوبة نقل المعنى المحدّد في لغة الأصل إلى معنى ممكن في لغة الهدف؟

إنّ الشعر تظلّ روحه قائمة في بلاغة كلماته ومعانيه ولذلك كان الشّعر غير كلماته إنّه ما به يستمتع السامع أي هو شعريّة الأثر.

ولعلّ نقل الشعر يفقد شعريّة هذا المعنى الأوّل بحكم اختلاف وقع الكلمات على السامع الجديد من ناحية ولأنّ تركيب الجمل وأبعاد معانيها هو ذاته يختلف من لغة الأصل إلى لغة الهدف من ناحية أخرى.

2) إحراجات النصّ/ إحراجات الواقع:

أ/ في غياب النّسب المائويّة للشّعر المترجم:

إنّ الباحث في مجال ترجمة الشعر التونسي خاصّة والمغربيّ عامّة يفاجأ بغياب نسب مبيّنة للنصوص المترجمة لأصحابها مثلما يكتشف غياب تطوّر هذه النّسب من سنة إلى أخرى.

ولعلّ هذا الأمر يعتبر أمرا محرجا:

فهل يعقل أن يغيّب الباحث هذا التواصل الممكن مع المدوّنة الشعريّة ضمن مقارنة المنجز بالمستبعد؟

وكيف يمكن لعمله أن يكون ذا جدوى حقيقيّة خارج هذا الوعي المقارن بين ما كان أنجز وما هو منتظر؟

قد تكون الترجمة عندئذ عملا للمنجز خارج كلّ وعي ببرنامج يفتح آفاق النصوص الشعريّة من سنة إلى أخرى ومن جيل إلى جيل.

إنّ غياب هذه النّسب لا يمكن أن نفهمه إلا ذاك التعامل العشوائيّ مع «الكمّ» الشعري فيكون الاختيار للنصوص المترجمة صورة ذوقيّة تفتقر لأيّ دقّة علميّة.

لعلّه جدل بين المنجز من الشعر من جهة وبين الممكن إنجازه من جهة أخرى في غياب كلّ دقّة وتخطيط في التوجّه.

إنّ النصّ الشعريّ المغاربيّ لا يتحرّك في أفق اللغة والذّائقة فحسب بل هو أيضا رهين واقع ثقافي واجتماعي وسياسيّ.

ب/ اختلاف مناهج التعليم:

إنّ الاختلاف بين مناهج التعليم في الأقطار العربيّة يعتبر معضلة أساسيّة ذلك أنّ مثل هذه المفارقات في مستوى البرمجة والتصوّرات والرّهانات تنعكس على الوعي الثقافيّ بالنصّ الشعريّ المغاربيّ في مستوى الإنتاج والترجمة والتلقّي[5].

ج/ اختلاف المتلقّي:

إنّ الاختلاف القائم بين الحضارات ينعكس ضرورة على الوعي بالنصّ الشعريّ فمن جهة هناك نصّ أصليّ يحمل وعيا ثقافيّا يمتاز بتداخل ما هو معرفي بما هو أسطوريّ ومن جهة ثانية لدينا نصّ جديد مكتوب بلغة أخرى حضارتها غارقة في المعقول ومنتجاته.

إنّ المتلقّي للنصّ لشعريّ سواء أكان في ثقافة النصّ الأصلي (العربية) أو النصّ - الهدف- cible- (الفرنسي أو الأنقليزي...) يعاني من استفهام ضروريّ حول المعنى ممّا يجعل التأويل قائما على معاناة المعنى[6].

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

فاللغة العربيّة لها خصوصيّتها الحضاريّة ذلك أنّ الدال signifiant لا يخرج عن مدلول signifié يتحدّد من خلال ثقافة أصليّة فكان تباعا لذلك مجال المعنى محصورا في أبعاد ثقافيّة خصوصيّة.

«هذا الفعل التّدميريّ يهيّئ للقارئ حضرته فهو الذي يعيد تركيب المتتالية - المتتاليات بنفسه يعيد تكوين النص فيما يعيد النصّ تكوين جسده رؤيته للعالم.

من هنا تكون القراءة إبداعا وتأسيسا لعالم الحساسيّة مغايرين لهما اشتهاء المواجهة»[7].

II- الشّعر المغاربيّ «النّحن» و«الآخر» والإمكان:

إنّ معوّقات الشعر المغاربيّ في مستوى الترجمة تفترض التفكير في تطوير علاقتنا به وذلك بـ:

تكثيف الندوات والملتقيات المهتمّة بالشعر المغاربيّ وتحديدا تلك التي تهتمّ بالترجمة ودعوة المختصين للمشاركة فيها.

دعوة وزارات التربية والتعليم في الأقطار العربيّة إلى الاهتمام أكثر بتدريس مادّة الترجمة في المعاهد الثانويّة وبأقسام الاختصاص بالتعليم العالي.

التفكير في تأسيس مركز مغاربي للترجمة[8] يهتمّ بالنّظر في نصوص المبدعين المغاربيّين في مستوى التجارب الشعريّة من مختلف الأجيال الشعريّة.

تأسيس جائزة مغاربيّة سنويّة تهتمّ بترجمة الشعر المغاربيّ.

تكثيف الاهتمام بالشعر المغاربيّ من قبل المراكز الثقافيّة الأجنبيّة (الألمانيّة والايطالية والإنقليزية والفرنسية خاصة) وذلك بتبنّيها مشاريع ترجمات وملتقيات ثقافية وأكاديميّة تطوّر علاقتها بالنصّ الأصلي.

دعوة الهيئات الثقافية وأساسا اتحادات الكتّاب بدول المغرب العربي للاهتمام بترجمة الأعمال الشعريّة الحديثة[9] وتنظيم ملتقيات وندوات لهذا الصدد.

كما نؤكّد على ضرورة تأسيس وحدة خاصّة بالترجمة داخل كلّ اتحاد للكتاب بهذه الدّول المغاربيّة.

المراجع:

محمد بنيس: في اتجاه صوتك العمودي، مجموعة شعريّة، سلسلة الثقافة الجديدة، الدار البيضاء، 1980.

محمد بنيس: كتابة المحو، دار توبقال للنّشر، الدار البيضاء، 1994.

محمد بنيس: بيان الكتابة- البيانات (أدونيس- أمين صالح- محمد بنيس- قاسم حدّاد) تقديم محمّد لطفي اليوسفي، دار سراس للنشر، تونس، 1995.

أدونيس: مفرد بصيغة الجمع، مجموعة شعرية، دار العودة، بيروت، 1977.

الطاهر الهمامي: الحصار، مجموعة شعرية، الدار التونسية للنشر، الطبعة الثانية، 1986.

Jean-René Ladmiral : traduire théotèmes pour la traduction, Gallimard, 1994.

Rencontres linguistiques méditerranéennes, Sud Editions- Maisonneuve et Larose, 2003.

A.J Greimas : sémantique stucturale. Larousse, Paris, 1972.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش:

1) المقصود هنا تطوّر الكتابة الشعريّة من الكتابة الكلاسيكيّة - بيت وعجز- إلى ظهور القصيدة الحديثة المعتمدة على السطر الشعريّ وتنوّع البحور داخل القصيدة الواحدة. وكذلك ظهور قصيدة النثر تلك التي غيّرت إيقاع الكتابة الشعريّة وصولا إلى القصيدة البصريّة مع أدونيس شرقا ومحمّد بنيس في المغرب الأقصى والطاهر الهمامي في تونس في بعض قصائده.

راجع: محمد بنيس: في اتجاه صوتك العمودي / أدونيس: مفرد بصيغة الجمع / الطاهر الهمامي: الحصار

2) ويستمر جيل السبعينات في نشر الدّواوين على الخصوص منذ أكتوبر 1987 إلى أبريل 1989 صدرت دواوين شعريّة عديدة تحدّت جميعها الخطاب الذي كان يوهم بأنّ الرواية هي حقيقة راهن الأدب المغربي. من بين الدّواوين الصادرة في هذه الفترة الأخيرة لجيل السبعينات نجد «سيرة مطر» لمحمد الأشعري و«فراشات سوداء» لعبد الله زريقة و«الزمن الجديد» حسن الأمراني وديواني «ورقة البهاء» محمد بنيس: كتابة المحور- ص 110. يلاحظ أيضا أنّ هذه المرحلة هي ذاتها نشطت فيها الحركة الشعرية التونسيّة فكان ملتقى الحمامات الشعريّ 1982 «صورة من صور هذا التنوّع». إذ أفرز مجموعة من التوجّهات الشعريّة المختلفة والمتباينة في مستوى الإيديولوجيا والوعي الجمالي. كما شهدت هذه المرحلة تنوّع الفضاءات الثقافيّة فانتشرت الملاحق الثقافيّة الأسبوعيّة كملحق العمل الثقافي والشعب الثقافي والصباح الأدبي وغيرها. وشهدت الساحة أيضا تنوع الإصدارات الشعريّة وتعدّد أسمائها. وقد تعدّدت أيضا المجالس الشعريّة الأسبوعية واشتهر من بينها نوادي الشعر بدور الثقافة ابن خلدون بالعاصمة والقيروان وغيرهما... كما وقع إصدار نشريات أدبيّة - مطبوعة - مثلما كان الحال في القيروان إذ أصدرت دار الثقافة وتحديدا نادي الآداب بها سلسلة «الكلمة».

3) هل يحقّ لنا اتخاذ لغة واحدة كأصل (العربية الفصحى) منطلقا للترجمة والحال أنّ باقي أقطار المغرب العربي تتنوّع اللهجات واللغات داخلها فبالإضافة إلى الفرنسية والعربية نجد القبائل والموزابيت والتوارق والشلحة (بالجزائر) و في (المغرب) نجد الشلوح والتومازيغ والزناسني وفي (ليبيا) نجد النفوسا وفي (موريطانيا) نجد الزّناق والتوماشاك. وهذا الأمر على تنوّعه فإنّه يؤسّس إحراج اختيار اللغة «الأصل» واللغة الهدف. كما أنّنا نلاحظ أيضا أنّ الشعر المكتوب باللغة الدارجة يحظى هو ذاته بمتلقي شعبي. فأغنية «جاري يا حمودة» لأحمد حمزة المغنّي التونسي أو أغنية «يسلم عليك العقل» للفنان الليبي محمد حسن تشهدان أرضيّة متّسعة للتلقي.

4) « De nombreux spécialistes disent que la traduction de la poésie est impossible. Jakobson dit par exemple que, dans la poésie, les équations verbales constituent le système de base pour la structure du texte. Et pour cette raison, il est impossible de traduire la poésie ».
Rania Smara : la poésie d'une traduction à l'autre.
in : Traduire la langue Traduire la culture- p 306.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

5) نلاحظ أنّ هناك اختلافا واضحا في مناهج التدّريس بين الأقطار العربيّة إذ لا يوجد أيّ كتاب موحّد بينها في تدريس أيّ مادّة أدبيّة أو علميّة في أيّ مرحلة أوفي أيّ مستوى من مستويات التعليم أو من مراحله المختلفة وهذا الأمر يعتبر إحراجا هامّا ينعكس ضرورة على الوعي بالنصّ والتلقّي في آن.

6) إذا كان التأويل هو قدر كلّ نصّ «إنّ القراءة معنى وتأويل» بول ريكور «فإنّ التأويل في هذا النصّ يذهب أبعد من القراءات المعتادة لأنّه يضعنا أمام تشكّلات ابعد للمعنى لاختلاف أبعاد اللغة والحضارة والتاريخ».

7) محمد بنّيس: بيان الكتابة- البيانات، ص 110.

8) إن تأسيس مركز وطني للترجمة بتونس - 2007- يمكن أن يكون خطوة جادّة نحو الوعي بالنصّ الشعريّ شريطة أن يهتمّ القائمون عليه بالاهتمام بترجمة الشعر التونسيّ والتوسّع في الاختيار حتّى لا يكون «كوّة» لا تفي حاجتنا للاتصال بالآخر.

9) لقد حاول اتحاد الكتاب التونسيين في خطوة جادّة التعريف بالشعر التونسي وذلك بترجمة منتخبات منه ولكن هذه المحاولة ظلّت محدودة جدّا لأنّها لم تتبع بخطوات مصاحبة تعطي لهذه العمليّة فاعليّة أشدّ كتوسيع مختارات بعض الأسماء أو عقد ندوات حول هذه الترجمة وأبعادها - راجع عثمان بن طالب: أنطولوجيا الشعر التونسي- الجزء الأول بالفرنسية، منشورات اتحاد الكتاب التونسيين، 2003.

راجع أيضا: محمد القاضي: أنطولوجيا الشعر التونسي- الجزء الثاني بالفرنسية- منشورات اتحاد الكتاب التونسيين، 2003.

الجمهورية التونسية
وزارة العدل وحقوق الإنسان

المحكمة العقارية

بلاغ

عملا بالفصل عدد 6 من المرسوم 64/3 المؤرخ في 20 فيفري 1964 ليكن في علم العموم أن القائمات العامة للعقارات التابعة للمنطقة عمادة بوقصة 4 من ولاية جندوبة.

وان الواقع مسحها تنفيذا للأحكام المرسوم المشار إليه أعلاه وضعت بمركز معتمدية وادي مليز محكمة ناحية غار الدماء.

وعلى من يهمه الأمر الاطلاع على تلك القائمات والقيام إذا اقتضى الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في أجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية والسلام.

رئيس المحكمة العقاري
محمد المنصف الزين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رؤى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إلى محمود درويش في هدأة من هذا الليل الإنساني المربك:

ذي شوارع الرّوح عطشى.. فلمنْ تُسلمُ جناحيْك

(1)

لا صوت يعلو في الهشيم ولا لغة لاختراق الحطام.. هي الأرض عطشى ولم يبق للوقت غير هذا النّشيد الباذخ مثلٍ فراشات في سواد الأمكنة.. وهل ثمّة أمكنة؟..

وَحْدَهُ الشاعر يُلقي بالظّلال معلنا رحلته بين أصداء الموسيقى الحيّة بعد أن عمّ الخراب المبين..

من هذا الرّماد المتناثر هنا.. وهناك.. وهناك.. تشرق الوردة وتنبثق ظلالها.. الظلال الجديدة.. هي وردة الشّاعر.. هي الملاذ والذّهاب عميقا في الأمكنة، نحتا للشهقات، لعظمة السّؤال.. لسيرة الطّيور وللغة الفاخرة الممتدّة في الجسد، في الجغرافيا وفي القصائد.. بل هي اللغة المحروسة بظلالها العالية:

«كنتُ وحدي
عندما قاومت وحدي..
وحدة الرّوح الأخيرة
...
لا تذكر الموتَى، فقد ماتوا فُرادى أو.. عواصم
سأراك في قلبي غدا، سأراك في قلبي
وأجهش يا ابن أمّي باللّغة
لغة تفتّش عن بَنِيها، عن أراضيها ورواويها...»

(مديح الظل العالي)

من هناك، بدأت غربة الكائن وطغت موسيقى الغابات في الجهات ولا ريح عادت للقلب كي يستريح.. هي الشوارع مقفلة والأجراس ما عادت ترنّ..

ثمّة أمنيات جمّة في هذا البرد الكونيّ.. فإمّا أن نغنّي ونعلي من شأن الخطى والأصوات

والملامح والذكرى.. وإمّا أن ندع أحلام الطّيور جانبا وتنخرط في الحريق على سبيل الضّحايا.. إنّها تراجيديا من نوع فارق في غربة الأرواح والأجساد..

«ذهب الذين تحبّهم، ذهبوا
فإمّا أن تكون
أو لا تكون...»

(مديح الظل العالي)

(2)

محمود درويش، هذا الفتى المسافر في المكان الموارب، المكان منتصف الأحوال حيث لا أغنية كاملة ولا أحلام مسترسلة كخطى الأطفال.. يزاوج بين بحر عربي وزرقته المفقودة.. ونحبّ أن نقول إنّنا نفهم العلاقة لولا حرقة الانكسار.. هذا هو صوته الآسر يشقّ بحر غربتنا وهواجسنا في أرض لا ينام العرب فيها:

«فوق هذا البحر بحرٌ، تحته بحر
وأنت نشيد هذا البحر...
كم كنّا نحبّ الأزرق الكحليّ
لولا ظلّنا المكسور فوق البحر...»

(مديح الظل العالي)

الشاعر يحتشد في لغته وسط الحريق ويلوذ بوردة تخترق النّسيان يكتب بالأصوات ما لا يُمحَى، يعلنُ دولته الجميلة في زحمة هذا الخواء.

هو الطفل وقد أرهقته المسافات وعزبة الأحوال، من أرضه لمعت نجمتان، واحدة هي العناق باسم الذين رحلوا في

محمود الدرويش بريشة الرسام التونسي الهادي التركي 2005

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأماني وواحدة وهبت ضوءها للكلمات لذلك كان لا بدّ من اللّمعان لتقوى رحلة الوجود:

«تحدّث إليها كما يتحدّث ناي
إلى وتر خائف في الكمان
كأنّكما شاهدان على ما يُعدُّ غد لكما
وانتظرها
إلى أن يقول لك اللّيل:
لم يبقَ غيركما في الوجود
فخذها، برفق إلى موتك المشتهى
وانتظرها.»

(درس من كاما سوطرا)

(3)

لا مجال هنا لغير التذكّر، فالمكان لم يعد مكانة وعلى صاحب القلب أن يهب الرّياح حرائقَه وشيئا من شعر الرّوح.. الرّوح حمّالة همٍّ وحبٍّ وترحال... فماذا ينتظر الطّائر في هذه المساءات.. في حصارات الوقت:

«هنا بعد أشعار أيّوب لم تنتظر أحدًا...
سيمتدّ هذا الحصار إلى أن نعلّم أعداءَنا
نماذج من شعرنا الجاهليّ.
السّماء رصاصيّة في الضّحى
برتقاليّة في اللّيالي. وأمّا القلوب
فظلّت حياديّة مثل ورد السّياج.
هنا، لا أنا.»

(حالة حصار)

(4)

محمود درويش، يصل الموسيقى بالنّواح، يرى بعين القلب ما لا يُرى بعين الوجه، تأخذه حالات شتّى إلى حالة واحدة، هي الإقامة بين الوردة وحدّ السّكين..

القصائد عنده، شجن القلب، فداحة المعنى، فصاحة الرؤى.. القصائد لديه، ما خلّفته الأنامل وما يسرقه الطّفل في غفوته من الأحلام.. هكذا بين فكرة المعنى وغربة اللغة، يتوسّد درويش أغانيه الفاخرة بكثير من هدأة الأسئلة ومتانة العبارة... هو المحاصر بالكلمات بانتظار حياة خارج اللغة وفي جوهرها أيضا، لا بدّ إذن – وحسب درويش– من شارع واسع لتكون الحياة حبيبة وبأكثر من معنى:

«يحاصرني في المنام كلامي
كلامي الذي لم أقله،
ويكتبني ثمّ يتركني باحثا عن بقايا منامي
شجر السّرو، خلف الجنود، مآذن تحمي
السماء من الانحدار، وخلف سياج الحديد
جنود يبولون – تحت حراسة دبّابة –
والنّهار الخريفيّ يكمل نزهته الذهبيّة في
شارع واسع كالكنيسة بعد صلاة الأحد...
نحبّ الحياة غدا
عندما يصل الغد سوف نحبّ الحياة
كما هي، عادية ماكرة
رمادية أو ملوّنة..»

(حالة حصار)

(5)

نحبّ القصائد إذن، مثلما نحبّ صورا أخذتها منّا طفولاتنا ونحن نلهو غير عابئين بالأمكنة، نعبث بالخطى في أرض نقول إنّها المهد والامتداد والرحلة، وفي هذا العبث تتراءى أمامنا جراحات لم نألفها، لكنّنا الآن – والآن أيضا – تعوَّدْناها وصارت مرايانا.. وهنا، يتحسّس الكائن أشياءه وأشلاءه في هذه المناخات ـ مناخات محمود درويش ـ قتلا لذاك اللّهو القديم، كأنْ يسأل مثلاً عن عطر السلام وجنسه وحدوده وملامحه:

«هدنة، هدنة لاختبار التعاليم: هل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تصلح الطائرات محاريث؟
قلنا لهم: هدنة، هدنة لامتحان النّوايا
فقد يتسرّب شيء من السّلم للنّفس
عندئذ نتبارى على حبّ أشيائنا بوسائل شعريّة.
فأجابوا: ألا تعلمون بأنّ السّلام مع النّفس
يفتح أبواب قلعتنا لمقام الحجاز أو النّهوند؟»

(حالة حصار)

(6)

أيّها الشاعر، للشمس أن تجيء أو لا تجيءَ وللبحر أن يعربد أو يلين.. ذي شوارع الروح عطشى، فلمن تُسْلِمُ جناحيْك.. إذن، انتبذْ أيّ الأمكنة تشاء وأي الأزمنة شئت.. وللرّيح أن تنثر قمحك أوِ تعويَ. فأنت لست هنا.. لست هناك..

مرحى للكلمات في بياض وقتنا، مرحى للألوان في صحراء الحروف وبالغناء الخافت.. مرحى للمعاني الساقطة زمن الأفول، لكنّنا سنقول لا بأس.. لنمنح الأحلام أصواتنا في هدأة هذا اللّيل الكوني..

«قليل من المُطلَق الأزرق اللاّنهائيّ
يكفي
لتخفيف وطأة هذا الزّمان
وتنظيف حمأة هذا المكان
على الرّوح أن تترجّل
وتمشي على قدميها الحريريتين
إلى جانبي، ويد بيدٍ، هكذا صاحبين
قديمين يقتسمان الرّغيف القديم...»
(حالة حصار)

(7)

في المدن البعيدة، يمضي الشاعر تحرسه نجمات أعراسه.. وفي المدن الأخرى يلوذ صاحب الكلمات بروحه العطشى في الحريق... هكذا هي الرحلة بألوانها الزّرقاء.. وأحوالها المربكة، لكنّ الشاعر محمود درويش، يظلّ حُلْمَ طائر غريب، وهو قدرُ القرنفلِ في الصّحراءِ العربيَّة..

أيّها الشاعر
هذا صباحك والأناشيد
فتجهّز لأنثى الكلام..
من يخلع عنك عشب السّماء
من؟
ومن يمنع الوردة أن
تنام في دخانك
من؟
(ش. ع)

(8)

بورد أَقَلّ.. يفتحُ الشّعر مملكة الشاعر.. ليقول له:
«عندما أتحرّر أعرف أنّ مديح الوطن
كهجاء الوطن...»

(حالة حصار)

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

التقاه : شمس الدين العوني

بعد سنة اولى على رحيله

حديث مع الشاعر الفلسطيني محـمود درويـش قُبـيل رحيله

- القضية الفلسطينية هي مهمة شعرية بالدرجة الأولى...
- المتنبي اسس بالشعر سلطة ادبية معادلة او متجاوزة للسلطة السياسية في الزمن الذي عاشه
- ليست هناك امرأة تشكل لي مرجعية عاطفية او مرجعية ذكريات ليس هناك شعر الحب، انا ازور الحب
- قصيدة النثر هي احد انجازات الشعر العربي في العقود الاخيرة وهي قد اصبحت الجزء العضوي من حركة الشعر العربي وفيها مبدعون كبار وعدة شعراء استمتم بالكثير منهم وارى انهم يقدمون شعرية جديدة بقصيدة النثر.
- سقوط بغداد كان مشهدا جميلا في عيون الذين فقدوا ضمائرهم ...

http://Archivebeta.Sakhrit.com

مرة اخرى تعود لتونس لتقرأ شعرك.. كيف تقبلت هذا الحضور الاستثنائي من قبل جمهور الشعر؟

ـ أهم شيء احدثته الزيارة هو تعميق احساسي بأن الشعر ـ بالفعل ـ لم يصبح هامشيا، قراء الشعر في تونس يمثلون قاعدة عريضة وهذا شيء مفاجئ حقيقة، فالاقبال على الشعر والتفاعل مع الحساسية الفردية والجمعية (معا) يدلان على انه غير صحيح، هذا الزعم بأن الشعر العربي يعيش في عزلة كما يدعي بعضهم او كما يخشى الكثير من النقاد والشعراء، فهو موجود في نسيج التكوين الاجتماعي للمجتمع التونسي وهذا فعلا شجعني على ان اجدد ايماني بجدوى العملية الشعرية وبامكانية تطويرها لقد اعادوا هنا تشكيل الوعي بمسؤولية الشاعر تجاه شعره وقراءة شعره ايضا فأستطيع أن أقول انني فوجئت بأن الشعر والشاعر مازالا حيين على مستوى المجموع، طبعا هناك افراد ونخبة محبة للشعر ولكن القاعدة كانت عريضة والنخبة واسعة وليست ضيقة انا مدين للشعب التونسي بتجديد ثقتي بشعري وبنفسي وبالشعر بشكل عام.

الرحلة الطويلة.. ومحمود درويش.. كيف تنظر الى ذلك من خلال نصف استدارة الى الخلف؟

ـ انظر بكثير من القلق، فأنا لست مطمئنا الى صواب هذه المسيرة بالمعنى الجمالي وواثق من صوابها بمعنى التزامها بقضية الحرية والانسان ـ بالمعنى الواسع لكلمة الالتزام ـ واستجابتها لمتطلبات لحظات تاريخية شديدة التأثير، بهذا المعنى ربطت شعري منذ البداية بالتعبير عن ذاتي الخاصة وعن ذات جماعية ولكن المراجعة تتم على المستوى الجمالي اكثر من المستوى الفكري.

المستوى الجمالي يستحق التطوير والنقد والانقلاب على اسلوبية كانت تبدو لي ملائمة ولكن هذه الاسلوبية محتاجة الى تغيير لان الحساسية الشعرية في تغيير دائم وسرعة ايقاع العصر لا تترك الشاعر ينجو منها بسهولة ويجب الانتباه الى تغير الاذواق وتغير الشاعر نفسه فانا لم اجلس واقرر الاستجابة للتغيرات، انا بنفسي تغيرت، وعيي الشعري تغير وليس بمعنى الارتداد على النفس بل اني اتطور ولي حرص قوي على تخليص شعري مما هو ليس بالشعر اي عدم ربطه بما هو احداث الراهن على الشاعر ان يكون ماكرا اكثر في رؤيته للتطورات التاريخية وللزمن وان يعرف كيف يسكن القصيدة امكانية حياة في ظرف تاريخي اخر كما ان للقراءة تاريخيتها وامكانية ان تؤول بطريقة مختلفة في لحظة تاريخية مختلفة كذلك النص الشعري يجب ان يكون حريصا كل الحرص على ان يحمل في ذاته تجاوزا لزمن الكتابة الى زمن قراءة مختلف اي ان يحمل حياة اخرى للنص الشعري بمعنى ان يكون يملك ذكاء الاستقلال النسبي عن شرط كتابته انا شديد الانتباه لهذه المسألة والى الالتفات الى صوت الذات صوت الانا وليس بمعنى الانا الضيقة فالانا تحتوي في داخلها اكثر من انا فهي تتشظى وتصبح كاتبة للتاريخ، بهذا المعنى على الشعر ان ينطلق في اصغاء دقيق للانا في تفاعلها مع الانوات الاخرى وهنا يكمن حرصي على الانتباه الى الجوانب الانسانية في الحياة الفلسطينية وليس فقط لجانب القضية، علينا ان نعلن ان الفلسطيني ليس مهنة، اولا هو كائن بشري وهوية وطنية وقومية وهو صاحب مشروع في التحرر والحرية ولكن اولا واخيرا هو انسان واهداف اي حركة او ثورة هي مساعدة الانسان في ان يتغلب على ظروف قاسية تحرمه من التعبير عن انسانيته لما فيها من انتباه لما يحمل الانسان من هموم صغيرة وجودية واحيانا ميتافيزيقية وعاطفية.

القضية الفلسطينية هي مهمة شعرية بالدرجة الاولى ويجب ان تخفف من النظرة الى الفلسطيني كحالة نمطية مطالبة بكتابة شيء محدد سلفا مطارد بالموت وبالاستشهاد الدائم يجب الانتباه الى ان له حياة اخرى فهو يفرح بتفتح الزهور الاولى في الربيع المبكر يفرح بالحب وبجماليات الحياة وهذا يعني ان الاحتلال لم ينجح في كسر روحه الانسانية المتفتحة على روح الحياة هذا شاغلي الكبير وهذا الذي يجعل الشعر منطقة تقاطع بين كل الهويات ويتجاوز اطاره الوطني الى اطار انساني اوسع والشعر ليس وطنيا الا عند التعبير عن جغرافيا معينة او قضية محددة لكن الشعر اوسع في مجمله فهو صوت وايقاع الاسئلة الاولى في الحياة وللانسان حول وجوده وكيانه وهو رحلة متشابكة من الثقافات والحضارات ومن هنا يتحول الى ما نسميه بالشعر الانساني هذا الشعر هو مجموع تجارب لشعوب مختلفة ويجب أن نكون شركاء في التعبير عن الجانب الانساني من ادبنا وليس فقط ان نكون محاصرين بنمطية كتابية واحدة.

ادوارد سعيد.. الفكرة.. القضية والعلاقة؟

تعرفت على ادوارد سعيد في تشرين الثاني (نوفمبر) 1974 عندما ذهبت مع المرحوم ياسر عرفات ليلقي خطابه الشهير في الامم المتحدة، هناك قيل لي بوجود نابغة فلسطيني وتعرفت عليه لنصبح منذ ذلك الوقت اصدقاء. لم تنقطع علاقتنا منذ 1974 حتى وفاة ادوارد سعيد ودون تردد فهو من مفاخر الامتياز الفلسطيني على المستوى العالمي، هو ليس كما صوره بعض العرب بانه نتاج ثقافة عربية استطاعت ان تجد ندية في حوارها مع الثقافة العالمية، لا... ادوارد سعيد هو نتاج الثقافة الغربية واحد كبار نقادها في نفس الوقت وارتباطه بالقضية العربية والفلسطينية هو ارتباط حر بحكم موقعه كمثقف يشعر بالمسؤولية تجاه الضحية لقد كان صوت الضحية الفلسطينية بهذا المعنى، ليس لانه من اصل فلسطيني فلو لم يكن فلسطينيا لاتخذ نفس الموقف بحكم وعيه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بدور المثقف النقدي والمثقف الذي لا يرضى بالمركزية الثقافية والهيمنة السياسية الدولية. ادوارد سعيد ليس معروفا لدى الكثيرين من العرب بماهيته الحقيقية وهو مفكر ادبي كبير وليس معروفا فقط بمقالاته السياسية ودوره في النقد الثقافي وفي تطوير النظرية الادبية الغربية، اساسي ولا يمكن ان تنجو اية كتابة دون ان يكون فيها ا دوارد سعيد احد المراجع في النقد الثقافي بدرجة كبيرة نفخر به لانه يدافع بشكل انتمائي حر ولاختياراته الثقافية الحرة المعبرة عن توتر وانتباه الضمير المثقف لديه وليس لانه من اصل فلسطيني فحسب. وبهذا كان ادوارد سعيد محاربا على جبهة صعبة جدا، خصومه كثيرون ولكنه انتصر بسلاح الفكر لثقافته الموسوعية والتزامه بقضايا العالم الثالث في التحرر وعلى رأسها القضية الفلسطينية.

يبدو ان العرب قد تموقعوا بين حالتين.. حالة شعرية واخرى تنبئ بالهامش.. رأيك؟

الحاضر العربي لا يسمح لنا برؤية امكانية امل قريب على المستوى المرئي واذا نظرنا الى المستوى القريب والمستقبل من منظور الحاضر والملموس فالصورة سوداء وبخاصة اننا منذ وعي جيلنا بالحياة وبالعالم نعتقد بهذه الاحوال السيئة ولكن هذا السوء يتطور باستمرار ونجد حالنا فيه ومن المؤكد في تاريخ جيلنا ا ن كل امس كان افضل من اليوم، فمنذ نكبة 1948 وغيرها الى تدمير واحتلال العراق واعادة احتلال فلسطين عدة مرات وتشتت الوعي العربي وعدم وجود مصطلح واحد يجمع العرب في مفهوم واحد، نجد هذا الوضع الصعب فنحن ننقسم بين عبادة الماضي وتيار آخر وهو عبادة امريكا اي ان من لا يعبد الامريكان لا مكان له على المنصة، طبعا التاريخ لا يتجمد ولا يصل الى اية نهاية، لا نهاية للتاريخ، بل الأمر يتوقف على مدى وعي العرب بمشكلاتهم ومتى حصل وعي العرب بهزيمتهم وانتبهوا الى قدراتهم الكامنة والتي لم يستعملوها واهم شيء كيف يقاربون الحداثة اي كيف نخرج من النظر الى الحلول في الاجابة عن الاسئلة الحالية والقادمة على انها موجودة في النصوص القديمة، ونذهب للبحث عن نصوص جديدة وكيف ننظر الى المستقبل من خلال ان نكون منتجين في الحضارة والثقافة الانسانيتين وليس فقط ان نكون مستهلكين، اي ان نأخذ المنتج الغربي ونتخلى عن منظومة الفكر التي انتجت هذا المنتج يعني ان الحضارة الغربية لم تتطور الا من خلال منظومة افكار وقيم محددة انتجت هذا التفوق الحضاري نحن نستهلك التلفزيون والكمبيوتر ولكننا لا نساهم في الانتاج، اي انسان لا يساهم في الانتاج سيبقى مستهلكا لذلك على العرب ان يفكروا بشكل اعمق في ازمتهم دون ان يكون الماضي هو المرجع فنسبة المتعلمين والنخبة بدأت تتوسع في العالم العربي والعولمة كشفت عوراتنا فلم يعد النظام العربي يستطيع ان يمارس ما كان يمارسه في الخفاء فنحن نستفيد ولن ينجو احد من العولمة وشتمها لا يحل المشكلة فيجب ان نشارك في الانتاج الى حد ما نستطيع واعتقد اننا لن ننجو من اثر ما يحدث في العالم فنحن لسنا مشاركين فيه ولكننا معاصرون له، الهوة صعبة ولا يمكن للارادة ان تبقى الى هذا الحد مهانة، العرب محتاجون الى وعي وارادة جديدين ولكن في اللحظة الحالية لا نجد وصفا لهذا الوضع فكل واحد يعمل على تعميق اقليميته والحل الوحيد عنده هو ارضاء امريكا ولا طريق لارضائها الا بالعبور عبر بلاده، فهذا اصبح المقدس السياسي العربي الرسمي الحالي. الشاعر لن يبقى متفرجا مهما كانت اداة القمع القوية لدى السلطة هناك تغييرات ستحدث رغم الادعاء الامريكي بالديمقراطية وغيرها حتى وان كانت كذبة، هناك اشياء سوف تحدث

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لانهم سيتورطون في امتحان صدقية لعبتهم.

كيف احسست لحظة سقوط بغداد؟

سقوط بغداد كان مشهدا جميلا في عيون الذين فقدوا ضمائرهم، هناك العديد من المثقفين الذين صفقوا لذلك ليس هناك اي وصف لهذا الامر اخلاقيا كما لا يمكن ان ننسى ان بغداد لم تسقط فقط بالعدوان الامريكي الذي لا مبرر له اصلا والذي فيه بعد اسرائيلي حيث ان القضاء على القوة الكامنة في العراق قد تهدد في شيء في نظر الامريكان والاسرائيليين الاسترخاء والهيمنة الاسرائيليين في المنطقة ومن هذا المنظور كان هناك بعد اسرائيلي في الحرب على العراق. ولكن النظام السياسي في بغداد ايضا ساهم في اسقاط القلعة من الدخل، فالديكتاتورية لا يمكن ان تكون جوابا على تحدي العدوان الامريكي بهذه القوة، لا نريد ان نحاكم الاشياء اي تلمس صادق قد يوقعنا في تهمة مع بوش ام مع صدام.. مع اني لا مع بوش ولا مع صدام.. ولكن محصلة سقوط بغداد طرحت اشكالا من قدرة الهزيمة العربية على التناسل، وهذا حدث مؤلم تاريخيا وان كان بعض المثقفين قد صفقوا لهذا وصدقوا ان الامريكيين قادمون لكي ينشروا الحرية والديمقراطية على الدبابات، هناك تصديق لهذه المسألة.. لكن لا الامريكان انتصروا حتى الآن ولا العراق، القوة الكامنة هزمت.. هناك الكثير من الضحايا والمقاومة بعضها حقيقي ولكن تدخل فيها اختراقات، فتعريف المقاومة في الدفاع عن نفسها، مسألة تخص المقاومة العراقية، فهنا تختلط، وفي هذه المسألة ـ الجريمة المنظمة والمافيات والمقاومة الصادقة ولكن المقاومة حق مشروع للعراقيين ضد الاحتلال للعراق

كتّاب تونسيون اشتغلوا على تجربتك منهم اليوسفي وبكار وصمود والمزغني والمنصف الوهايبي ورؤوف الخنيس وآمال موسى.. وكان الكتاب هدية تونس اليك كيف تقبلت؟

بصراحة حين دعوني الى تونس قالوا ان هناك مفاجأة (يضحك) ولم اكن اتصور ان المفاجأة كانت جميلة الى هذا الحد، يعني احسن تحية وهدية تقدم الى الشاعر هي ان يدرس شعره، ان ينقد ـ فرحت كثيرا خاصة ان هذا العمل شارك فيه تقريبا معظم الشعراء والكتاب في تونس وكانوا كرماء واعطوني اكثر مما استحق من تشجيع ولا شيء يفرح الشاعر اكثر من ان يجد اهتماما ما سواء كان ايجابيا ام سلبيا ويحس ان كلامه ليس صرخة في واد بل يجد استقبالا له واهتماما به. اعتبر هذا الكتاب تكريما يفيض عن حاجتي وهو تكريم من اخوة الى شخص اصبحوا يعتبرونه واحدا منهم.

المتنبي.. هذا الزمن.. وسر الفتنة والافتتان الدرويشي معه وبه؟

اعتقد ان اي قارئ للشعر العربي يصاب بالافتتان الذي اصبت به لقوته الشعرية وقدرته على ان يكون عابرا للزمن فنحن نريد ان نجد وصفا لحالتنا في كل لحظة، ولا نجد اصدق من المتنبي في وصف حالتنا الراهنة، قدرته في انه يحمل تعبيرا عن المستقبل وان تسبق وتخترق اللغة عنده حاضرها وتأتي هذا الحاضر من المستقبل هذه عظمة لا يتمتع بها كثير من الشعراء. المتنبي اسس بالشعر سلطة ادبية معادلة او متجاوزة للسلطة السياسية في الزمن الذي عاشه، نحن لا تعنينا كثيرا اخبار بني حمدان ولكن الشيء الذي يثير دهشتنا هو لماذا لم يكتف المتنبي بهذه السلطة الادبية ولماذا كان مسكونا بهاجس الحصول على اي سلطة خارج هذه السلطة وهي سلطة سياسية ومدح الكثيرين بشكل مذل لماء الوجه طبعا نحن ننسى الان الجانب المذل وننظر الى الجانب المضيء والمشرق في هذا

الشعر. اذن يبدو ان الشعراء تغفر لهم خطاياهم اذا كان شعرهم جميلا فأحيانا نجد تناقضا بين الاخلاق والجمال فكيف تكون جمالية هذا الشعر سببا في مغفرة تجاه سلوك المتنبي ومدحه. اذن ربما كان الممدوحون كلهم عبارة عن ذريعة لدى المتنبي الذي كان مسكونا بارادة الحصول على سلطتين السلطة السياسية والسلطة الشعرية وقبل هذا وذاك فانك تقرأ في شعر المتنبي تلخيصا لتاريخ الشعر العربي. فأنا مفتون به.. مثلي مثل كل القراء.. اي قارئ حقيقي للشعر العربي لا يستطيع القفز على ذلك.. على فكرة فكلما كثرت قدرات ومكانات المتنبي الشعرية، كلما ازداد اعداؤه، يقال ان الفا من الشعراء قد هجوه ولكن لا نعرف اين هم.. كان حوتا مثل سمك القرش يبتلع كل الحيتان.

النقد العربي والشعر هل حظيت الحالة الشعرية الدرويشية بما يكفيها نقديا؟

للاسف، انا قرأت العشرات من الدراسات الجامعية وكنت أشعر بالحرج لان فيها شرحا لمعاني الكلمات وتبويبا للاغراض الشعرية وهي دراسات لا تقترب من جوهر الشعر ولا تشكل مقاربة له او لجماليته او للغير مرئي من الشعر هناك كيمياء للشعر ارى ان النقد مطالب بالبحث فيها ولكن النقد العربي للاسف مع بعض الاستثناءات مازال نقدا شارحا، يشرح المعني ويعرب الالفاظ والمعاني ولا يقترب من روح وسر العملية الشعرية، طبعا هناك بعض النقاد الجادين الذين يشكلون مقاربات مفيدة ليس مطلوبا من الناقد ان يشرح او يهجو او يمجد الشعر بل عليه ان يكون قادرا على ان يعلم الشاعر او ان يرى فيه جوانب لم يرها قبل ان يضيء له الناقد ذلك الجانب لكن ليس لي حق الشكوى والامر في اوروبا مختلف لان الشعر عندهم جزء من الحركة الثقافية الكبرى والفكر والفلسفة متقدمان بينما نحن لدينا وضع آخر، ليس لدينا فلسفة او فكر ادبي كبير. العمل الادبي دائما يسبق الحركة النقدية ومن رأيي فانّ الابداع الادبي متقدم على الحركة النقدية في الثقافة العربية هناك تقصير قد ننسبه للجامعات وللمثقفين انفسهم او الى غياب استخدام مجمل المناهج النقدية في النقد العربي نقدنا مدرسي وليس بمتشرب من النظريات النقدية عند قدماء العرب، هو نقد انطباعي او تجريح او مديح كما قلت. ونحن نتعرض الى عمليات تجريح كبير تصدر عن بعض الكتب وهي فظيعة وتقول انني لست شاعرا بل اكذوبة.

الوجدان الفلسطيني ودرويش وآراء الاخرين؟

انا متهم بالتخلي عن القضية الفلسطينية ومتهم الى حد ما بخيانة جلدي عند بعض الناس، اما القراء فهم ابرياء. فلسطين ليست وظيفة وهي ليست شيئا.

اين ريتا.. او بالاحرى حدثنا عن الحب عند درويش؟

لا وجود لقصة او مغامرة، اولا انا لست مجنون ليلى ولا اراغون الزا، ليست هناك امرأة تشكل لي مرجعية عاطفية او مرجعية ذكريات ليس هناك شعر الحب، انا ازور الحب (يضحك)، الحب لا يحتلني، بل تحتلني حاجتي اليه وليست هناك امرأة محددة هي ليلاي او لبناي او عزتي لا املك اسطورة حب بل اتذكر الحب بما هو حالة متنقلة ومترحلة ولا وجود لامرأة ابدية.. هي ذريعة.

وأخيرا، نذهب مع حديثك الذي نعرف بعضه عن قصيدة النثر؟

كنت اتصور او اتمنى ان ينتهي هذا البحث بخصوص قصيدة النثر وشرعيتها وصراعها مع ما ليس بقصيدة نثر. قصيدة النثر هي احد انجازات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشعر العربي في العقود الاخيرة وهي قد اصبحت الجزء العضوي من حركة الشعر العربي وفيها مبدعون كبار وعدة شعراء استمتع بالكثير منهم وارى انهم يقدمون شعرية جديدة بقصيدة النثر. هناك التباس، كأن بيني وبينها مشكلة وخلافا، انا خلافي مع ادعاءاتها النظرية فالكثيرون يولدون وقد اكتملت نظريتهم الادبية عن الشعر بمعنى انه لا يكون موزونا وان يخلو من العواطف وان لا يأتي الايقاع الشعري على خارج النثر وان الحداثة لا يمكن ان تعرف الا عبر قصيدة النثر وبها هذه الادعاءات النظرية لا استطيع ان اقبلها، قصيدة النثر شرعيتها في مدى ما قدمت من شعرية جديدة وذائقة مختلفة وبالتالي ليس من حقها ان تنفي غيرها. ربما كانت حاجتها للدفاع عن نفسها وعن شرعيتها قد منحت شعراءها هذا النفس العدواني باقصاء الاخرين اي بمنطق من ليس منا فهو خصمنا. عليهم ان يرتاحوا فقد انشؤوا دولتهم المستقلة ويجب ان يبحثوا عن مسألة المركز والضواحي والاطراف، عليهم ان يرتاحوا ويعملوا اكثر على تطوير تجربتهم الشعرية وعلى تقديم مبرر جمالي اكبر لاختيار هذا الشعر وان يعترفوا بنا اننا معاصرون لهم ومن حقنا ان نكتب بطريقة مختلفة. عليهم ان يكفوا عن احساسهم بالاضطهاد وان لا يتحولوا الى مضطهدين، لنقم بمصالحة في هذا الزمن (يضحك). انا لا مشكلة لي معها بل مشكلتي الوحيدة انني لا اكتبها، اعرف شعريتها العالية.. النثر عمل راق وجنس ادبي نبيل اكتبه ولا اسميه شعرا، ولا ننسى ان القرآن نثر ويعجبني قول ابي حيان التوحيدي في تعريفه للشعر حين قال: احسن الكلام ما قامت صورته على نظم كأنه نثر وعلى نثر كأنه نظم، والوزن ايضا لا يحمي اللاشعر فهناك الكثير من الكلام الموزون وهو عبارة عن نظم ـ ما احبه في الشعر هو ذاك الصراع مع الصعوبة ومهارة التغلب على صعوبة النظم جزء من العملية الشعرية مثل النحات الذي يتغلب على صعوبة الحجر اذن البحث عن السهولة ليس بالعمل الشعري، ولا بالفن فاذا ازلنا عقبة اسمها قافية وبقيت العقبات ماذا تقول؟ هل قلنا كلاما لا يقال الا بهذه الطريقة؟ هذا هو امتحان قصيدة النثر، هل تقول بتحررها من كل هذه الاعباء، قولا لا يقال الا هكذا؟ بعضها نعم ولكن كثير منها لا، كما ان الكثير من الشعر الموزون ليس بالشعر، يجب ان لا نعبد التغلب على قيود الكتابة هي بالعكس شكل من اشكال تجليات جدارتنا بالحرية.

http://Archivebeta.Sakhrit.com

الجمهورية التونسية

وزارة العدل وحقوق الإنسان

المحكمة العقارية

بــلاغ

عملا بالفصل عدد 6 من المرسوم 3/64 المؤرخ في 20 فيفري 1964 ليكن في علم العموم أن القائمات العامة للعقارات التابعة للمنطقة حرف F من عمادة الأربص من ولاية الكاف.

وان الواقع مسحها تنفيذا للأحكام المرسوم المشار إليه أعلاه وضعت بمركز معتمدية السرس محكمة ناحية الدهماني.

وعلى من يهمه الأمر الاطلاع على تلك القائمات والقيام إذا اقتضى الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في أجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية والسلام.

رئيس المحكمة العقارية

محمد المنصف الزين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الجمهورية التونسية

وزارة العدل وحقوق الإنسان

المحكمة العقارية

بــلاغ

عملا بالفصل عدد 6 من المرسوم 3/64 المؤرخ في 20 فيفري 1964 ليكن في علم العموم أن القائمات العامة للعقارات التابعة للمنطقة حرف A من عمادة بريانة من ولاية الكاف.

وان الواقع مسحها تنفيذا للأحكام المرسوم المشار إليه أعلاه وضعت بمركز معتمدية الجريصة محكمة ناحية تاجروين.

وعلى من يهمه الأمر الاطلاع على تلك القائمات والقيام إذا اقتضى الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في أجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية والسلام.

رئيس المحكمة العقارية

محمد المنصف الزين

أصداء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اتحاد الكتاب التونسيين
يؤكد تمسكه
بالرئيس بن علي
قائدا لتونس

عبّر اتحاد الكتاب التونسيين عن مساندته للرئيس زين العابدين بن علي بمناسبة ترشحه للانتخابات الرئاسية القادمة وعن تمسكه بسيادته قائدا لتونس حتى يواصل مشروعه التحديثي الرائد في بناء تونس الحرية والديمقراطية والامن والاستقرار.

وثمّن الكتاب التونسيون في برقية لرئيس الدولة الدعم الرئاسي الموصول الذى أحاط به الكّتاب والمبدعين وتوفير مناخ الحرية والديمقراطية الذى يحتاجونه وكذلك الانجازات والمكاسب الهامة التي شهدتها الثقافة في عهده مؤكدين مساندتهم للرئيس بن علي ووقوفهم سدا منيعا ضد كل من يمس من سيادة تونس واستقلالية خياراتها.

كما أعربوا عن التزامهم برفع التحديات الماثلة في ظل قيادة الرئيس زين العابدين بن علي الرشيدة وبالمشاركة الفاعلة في إنجاح الانتخابات الرئاسية القادمة لمواصلة مسيرة الخير والنماء.

ARCHIVE http://archivebeta.sakhrit.com

أخبار الاتحاد

التضامن مع الشعب الفلسطيني أثناء أحداث غزة (جانفي ٢٠٠٩)

*** أمسية شعرية**

نظم اتحاد الكتاب التونسيين في مقره بشارع باريس وبحضور ممثلين عن السلطة الفلسطينية بتونس أمسية شعرية مفتوحة في اطار التضامن مع غزة حيث تولى عديد الشعراء قراءة نصوص شرية مساندة للقضية الفلسطينية.

*** تظاهرة تضامنية**

وفي نفس الإطار نظم الاتحاد أيضا في قاعة الكوليزي بالعاصمة تظاهرة تضامنية ضخمة بمشاركة عديد المنظمات والجمعيات في بلادنا.

*** مسيرة في بلادنا**

كما شارك الاتحاد في المسيرة التي نظمتها مختلف مكوّنات المجتمع المدني في تونس تضامنا مع أهلنا في فلسطين وتحديدا في قطاع غزة.

ذكرى الأديب مصطفى الفارسي

أحيا الاتحاد بالاشتراك مع المندوبية الجهوية للثقافة بتونس الذكرى السنوية الأولى لرحيل الأديب الونسي الكبير مصطفى الفارسي وذلك بدار الثقافة ابن خلدون بالعاصمة تونس.

ARCHIVE
http://archive.sakhrit.com

ندوة حول علي الدوعاجي

بحضور سبعة ضيوف من البلاد العربية نظم اتحاد الكتاب التونسيين أيام 29 و30 و31 ماي 2009 ندوة عربية بمناسبة مائوية الأديب التونسي علي الدوعاجي (1909 ـ 2009) حيث كان البرنامج على النحو التالي :

*** اليوم الأول :**

تضمن افتتاح الندوة من قبل معالي وزير الثقافة الأستاذ عبد الرؤوف الباسطي وتنظيم معرض وثائقي ليفسح المجال إلىالجلسة العلمية الأولى التي تضمنت ثلاث مداخلات هي كالتالي : الهزل في مسرح الدوعاجي (لأحمد السماوي) ـ المفارقة في نصوص الدوعاجي (لأحمد جاسم الحسين (سوريا) ـ سؤال الهوية والتأسيس السردي في أدب الدوعاجي لـ (محمد الضبع ـ مصر).

أما الجلسة العلمية الثانية فتضمنت أربع مداخلات وهي : السرد المختلف في جولة بين حانات البحر الأبيض المتوسط للدوعجاي (مصطفى الكيلاني ـ تونس) ـ فنيات القص في سرد علي الدوعاجي (د : سناد شعلان ـ الأردن) ـ جدلية الضحك والبكاء في أقاصيص الدوعاجي (محمد آيت ميهوب) اضافة إلى مداخلة الدكتور عبد الرسول خليفة العربي (من ليبيا).

* **اليوم الثاني :**

تضمن أربع مداخلات وهي التالية : جدل الفن والواقع في أدب علي الدوعاجي ـ أحلام حدّي نموذجا (لفوزية العلوي) ـ مقوّمات الرحلة في جولة بين حانات البحر المتوسط (الأستاذ نجيب العمامي) ـ مفهوم القصة القصيرة عند علي الدوعاجي (محمد المعتصم ـ المغرب).

* **اليوم الثالث :**

تم خلال هذا اليوم تقديم ثلاث مداخلات وهي : مظاهر التكامل في مشروع الدوعاجي الابداعي (صلاح الدين بوجاه) ـ التداولية والنص المسرحي في مسرحية كيد النساء (شادية شقروش ـ الجزائر) ثم المسألة الاجناسية في جولة بيان حانات البحر المتوسط للدوعاجى (محمد الخبُو).

وبالاضافة إلى الجلسة الختامية فقد تم في اليوم الثاني تنظيم أمسية ثقافية بمقهى العباسية الذي كان يعرف في السابق بمقهى تحت السور في باب سويقة بالعاصمة.

أمسية وفاء :

نظم الاتحاد أمسية وفاء للشاعر الراحل الطاهر الهمامي وذلك يوم 27 جوان 2009 بباحة الاتحاد قدمت خلالها شهادات عن حياته وقراءات شعرية لقصائده إضافة الي تنظيم معرض وثائقي حول مسيرة الشاعر.

النشاط الخارجي

شارك اتحاد الكتاب التونسيين في اجتماعات المكتب الدائم للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب التي انعقدت بالكويت من 3 إلى 5 ماي 2009 وذلك بوفد ضم الشاعرة جميلة الماجري النائب الثاني للأمين العام للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب والشاعر صلاح الدين الحمادي ممثلا لاتحاد الكتاب التونسيين والدكتور محمد البدوي باحثا في الندوة المصاحبة حول المرأة والابداع في القرن العشرين.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

نشاط النوادي

* **نادي الشعر** : وتنشطه الشاعرة نجاة العدواني استضاف في اصار نشاطه العادي ثمانية شعراء هم على التوالي : ليلى السيّد ـ عاشور بوكلوي ـ عبد الوهاب الملوح ـ الطيب شلبي ـ فاطمة بن محمود ـ كمال بوعجيلة ـ منذر العيني ـ احميدة الصولي

* **نادي السرد** : وقد قام بتنشيطه يوسف عبد العاطي، استضاف الناصر التومي وعمر السعيدي

* **نادي الحوار** : وقد قامت بتنشيطه نجاة الورغي حيث استضاف كلا من حاتم بوريال وكمال قحة.

الجمهورية التونسية

وزارة العدل وحقوق الإنسان

المحكمة العقارية

بــلاغ

عملا بالفصل عدد 6 من المرسوم 3/ 64 المؤرخ في 20 فيفري 1964 ليكن في علم العموم أن القائمات العامة للعقارات التابعة للمنطقة حرف A من عمادة الدهماني الشمالية من ولاية الكاف.

وان الواقع مسحها تنفيذا للأحكام المرسوم المشار إليه أعلاه وضعت بمركز معتمدية الدهماني محكمة ناحية الدهماني.

وعلى من يهمه الأمر الاطلاع على تلك القائمات والقيام إذا اقتضى الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في أجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية والسلام.

رئيس المحكمة العقاري

محمد المنصف الزين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الجمهورية التونسية

وزارة العدل وحقوق الإنسان

المحكمة العقارية

بــلاغ

عملا بالفصل عدد 6 من المرسوم 3/ 64 المؤرخ في 20 فيفري 1964 ليكن في علم العموم أن القائمات العامة للعقارات التابعة للمنطقة حرف B–A من عمادة كساب من ولاية جندوبة.

وان الواقع مسحها تنفيذا للأحكام المرسوم المشار إليه أعلاه وضعت بمركز معتمدية بوسالم محكمة ناحية بوسالم.

وعلى من يهمه الأمر الاطلاع على تلك القائمات والقيام إذا اقتضى الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في أجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية والسلام.

رئيس المحكمة العقاري

محمد المنصف الزين